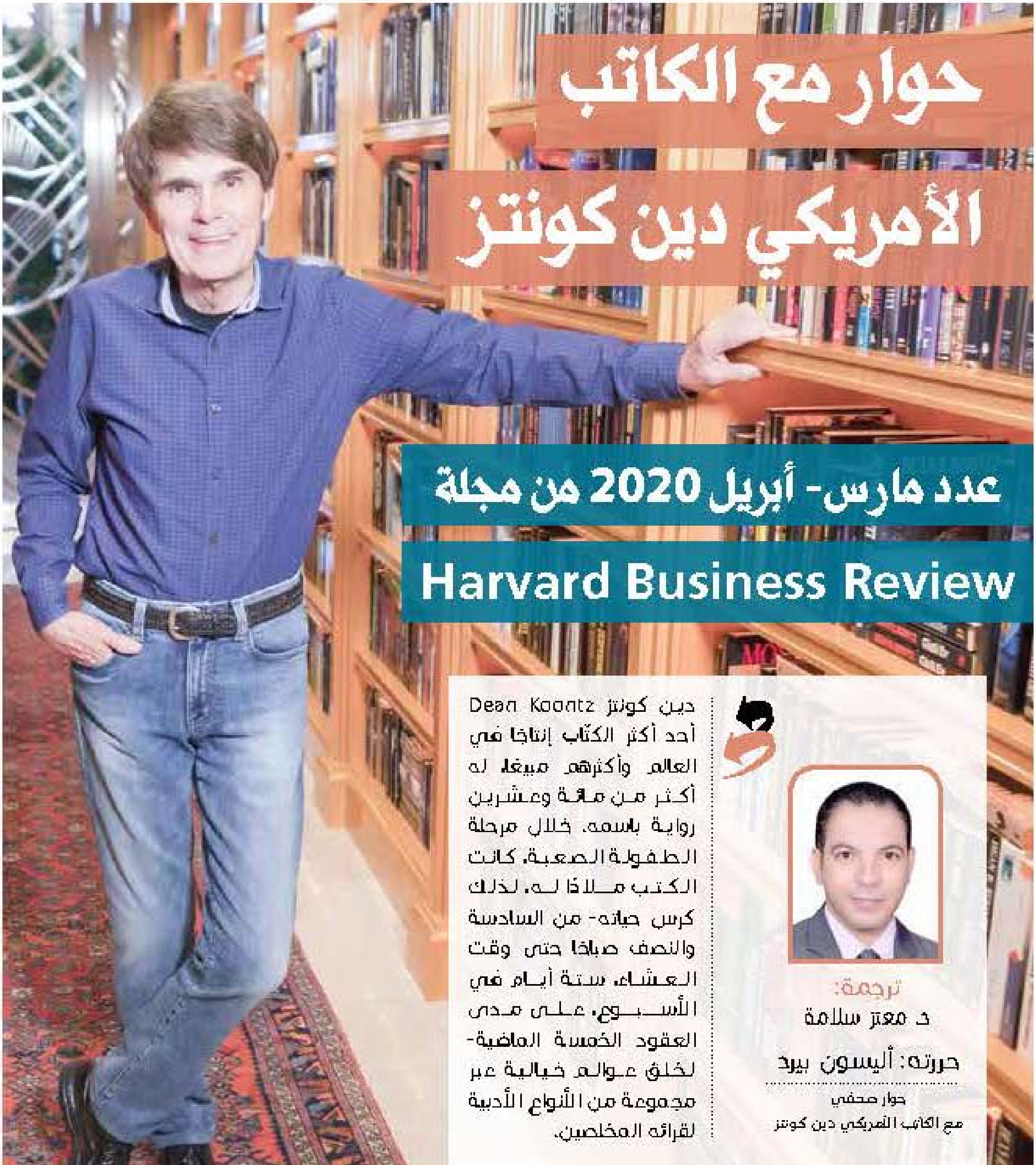


حوار مع الكاتب الأمريكي دين كونتز

عدد مارس- أبريل 2020 من مجلة Harvard Business Review

ترجمة:
د. معتز سلامة

حررته: أليسون بيرد

حوار صحفي
مع الكاتب الأمريكي دين كونتز

دين كونتز Dean Koontz أحد أكثر الكتّاب إنتاجا في العالم وأكثرهم مبيعا، له أكثر من مائة وعشرين رواية باسمه. خلال مرحلة الطفولة الصعبة، كانت الكتب ملاذا له، لذلك كرس حياته- من السادسة والنصف صباحا حتى وقت العشاء، ستة أيام في الأسبوع، على مدى العقود الخمسة الماضية- لخلق عوالم خيالية عبر مجموعة من الأنواع الأدبية لقرائه المخلصين.

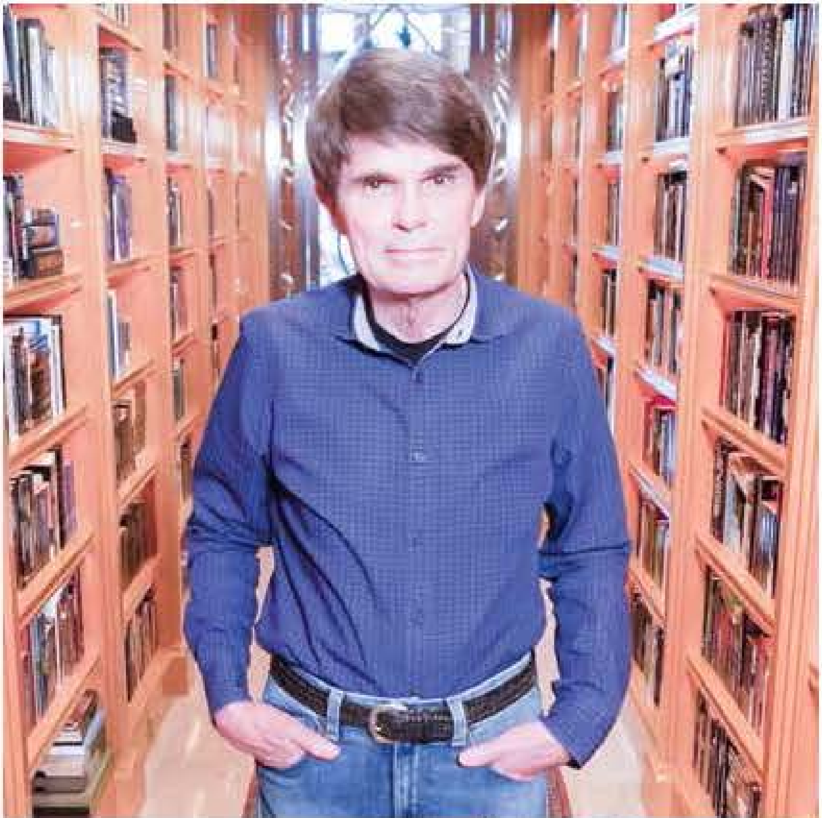
■ HBR: أين تجد طاقتك الإبداعية وقدرتك على التحمل؟

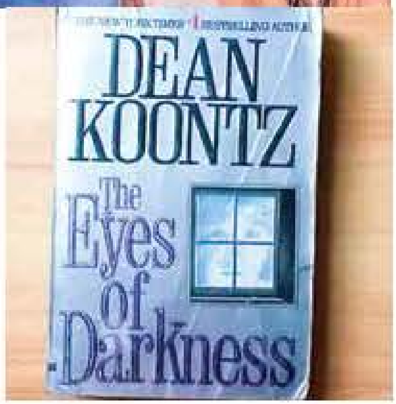
كونتز: يعود الأمر إلى ما تعنيه الكتب لي عندما كنت صغيرًا. فأنا أنحدر من عائلة فقيرة للغاية. كان والدي مدمنًا للمشروبات الكحولية. وكانت الكتب مهربًا وعبرةً عن حيوات أخرى مختلفة. لقد أظهرت لي مستوى النجاح الذي قدمه العالم. وكان ذلك دافعًا كبيرًا لتغيير مصيري. إذ أدركت وقتها أنه يمكنك صنع ما تريد في الحياة، ولا أعتقد أنني قد توقفت عن الشعور بهذه الطريقة. ولم أتوقف أبدًا عن الإثارة بشأن الكتب وإمكانياتها.

- لذلك لم يكن لديك وقت تفكر فيه أنه "لا يمكنني الاستمرار في عمل هذا بعد الآن"؟

- إذا قمت بكتابة الكتاب نفسه في كل مرة، وهو ما يفضل الناشرون أن تقوم به، فسوف أكون مَقتوهًا بشكل كبير. إنه عمل يعتمد على الشكل- إذا كنت قد كتبت كتابًا واحدًا عن البناء الحجري، فإنهم يريدون منك كتابة ألف كتاب حول البناء الحجري- لكنني أغير الأشياء باستمرار. وكانت النصيحة هي عدم القيام بذلك، وعدم مزج الأنواع، وعدم تجربة أنواع مختلفة من سرد القصص، وأنا أفهم ذلك. فمن الصعوبة الشديدة تسويق كتاب لا يشبه الكتاب الذي اشتراه الجميع واستمتعوا به من قبل. من ناحية أخرى، فإن القيام بأي شيء ما دمت قمت به قبل ذلك يمكن أن يؤدي إلى الملل والتغيير- الذهاب إلى شيء لم تذهب إليه من قبل وأنت تشعر بالرعب لأنك قد تفشل فيه- هو كيف أتجنبه. وعندما تأتي إليّ فكرة، وتبدو كبيرة جدًا في الكتابة، ومعقدة جدًا بحيث لا يمكنني توصيلها إلى القارئ، فهذا هو الوقت الذي أشعر فيه بالنشاط. فالتحدي دواء ضد الملل. يجب أن تُطعَمَ به.

■ كيف تقيس المستوى الصحيح للمخاطرة الإبداعية التي يجب اتخاذها؟





■ لقد كتبت كتابًا منذ سنوات عديدة بعنوان "المكان السيء"The Bad Place، مع شخصية، تُدعى توماس، وهو صبي يعاني من متلازمة داون Down syndrome. وقامت وكيلة أعمالي في ذلك الوقت، بعد قراءة المخطوطة، باستدعائي وقالت: "إن شخصية توماس عبقرية خالصة. لا أصدق أنك جئت بهذا". فقلت: "كما تعلمين، أحببت الكتابة من خلال تلك الشخصية لدرجة أنني فكرت في كتابة رواية كاملة عن شخص مصاب بمتلازمة داون". ظلت صامتة لمدة نصف دقيقة، ثم قالت: "يوجد شيء يشبه العبقرية". ولكني أعتقد أنه يمكنك أن تجيء بأي شيء إذا كنت تفكر في ذلك. واللغة مرنة وجميلة للغاية وتقدم العديد من التقنيات للكاتب.

■ لقد كتبت في البداية تحت أسماء مستعارة. متى أدركت أن اسمك جاري تداوله؟

- في مراحلي الأولى، كنت أفعل شيئًا مختلفًا بعض الشيء في كل مرة، وكان ذلك في معظم

الأحيان بسبب الوكلاء والناشرين، الذين كانوا يقولون: "يجب أن يكون لديك اسم مستعار". كنتُ ساذجًا حينها، ففعلت ذلك. ثم تدريجيًا بدأتُ أرى أن شيئًا ما يحدث حول الكتب التي تحمل اسمي. لم أكن المؤلف الأكثر مبيعًا بعد، لكننا كنا نتلقى ثلاثين أو أربعين رسالة أسبوعيًا، بدلاً من ثلاث أو أربع رسائل. لذا في أواخر السبعينيات أو أوائل الثمانينيات، قررتُ أنا وزوجتي إعادة شراء حقوق نشر العديد من كتبي. كان علينا أن نتوسّع بأنفسنا، واعتقد كتاب آخرون أنني مجنون. كان الناشرون يبيعون حقوق النشر لي مرة أخرى، ولكن غالبًا ما يكون المقابل ما دفعوه لي من قبل، ما يعني أنني قد ألفتُ الكتب من أجل لا شيء. ولكن كان هناك سببان لفعلنا ذلك. أولاً لقد كتبتُ عددًا من روايات الخيال العلمي، وعلمنا أنهم إذا ظلوا مطبوعين، سأكون إلى الأبد كاتبًا للخيال العلمي في أذهان النقاد. الذين بمجرد أن يصنفوك، يستغرق الأمر عدة سنوات لتجاوز وصفهم. لذا من خلال إعادة شراء هذه العناوين، كنا نزيل هذا الخطر. ثانيًا، شعرنا أن الكتب الأخرى سيكون لها قيمة مستمرة إذا أصبحتُ البائع الأكبر. أتذكرُ حالة واحدة ذهبنا فيها إلى ناشر أربعة من كتبي التي كتبتها تحت اسم مستعار وطلبت إعادتها. لا أعرف ما إذا كان يومًا سيئًا بالنسبة له أم أنه كان ضيق الأفق، لكنه قال: "يمكنك الحصول عليها مقابل لا شيء. فهي لا قيمة لها على أية حال". وبدلاً من أن نهينه، قلنا: "حسنًا، شكرًا جزيلاً". وقد ظل أول كتاب من هذه الكتب الأربعة التي أعدنا نشرها تحت اسمي ستة أسابيع في المرتبة الأولى في قائمة الكتب الورقية الأكثر مبيعًا في نيويورك تايمز، وبيع منه مليونا نسخة في العام الأول. وأظهر لنا ذلك أننا كنا على حق. يمكننا أن نقول أن حماسنا كان يتصاعد. ولم يكن الأمر وهمًا. ثم كان نمو المبيعات بطيئًا وتدريجيًا وبدأ يتم استقباله نقديًا بشكل مختلف.

■ استغرق الأمر ثمانية عشر عامًا للانتقال من روايتك الأولى "Starquest"، إلى أن تكون المؤلف الأكثر مبيعًا. هل كان ذلك الانتظار محبطًا؟

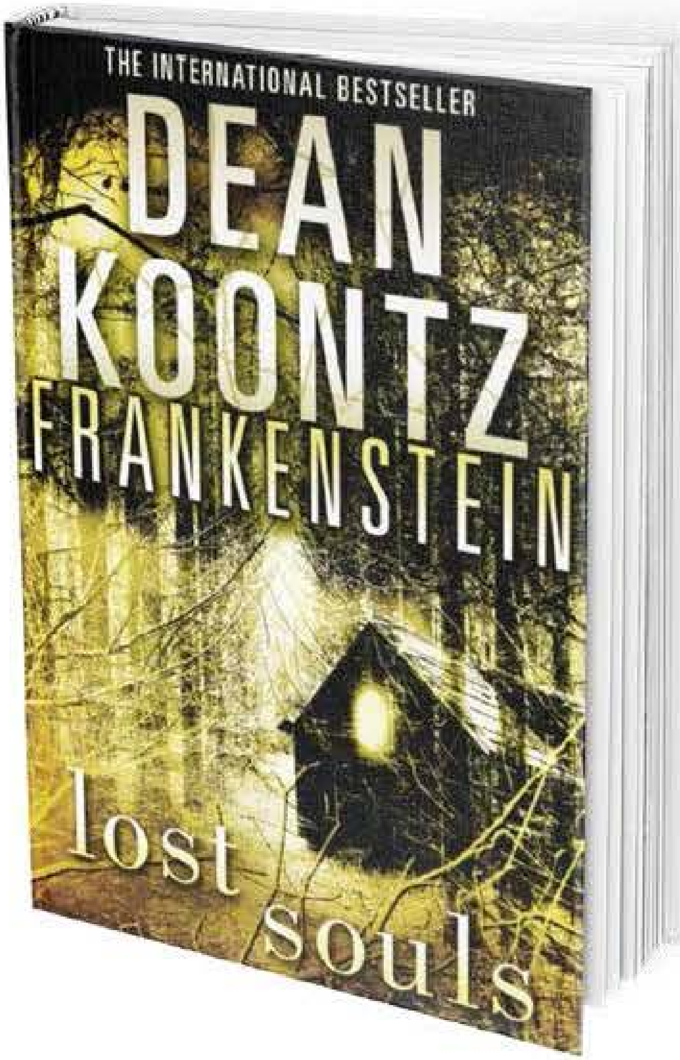
- إنه لشيء مثير أن يتم نشر الرواية في المقام الأول. فإذا كنتَ تحلم بحياة الكتب منذ صغرك، فيمكنك قضاء سنوات في مستوى متواضع من النجاح والشعور بالراحة التامة. لكن الأمر كان محبطًا في وقت لاحق عندما شعرتُ أن بعض الكتب لديها ما يتطلبه الأمر، لكنني لم أحصل على الدعم لتحقيق ذلك- أو عندما يكون لدينا كتاب ورقي أكثر مبيعًا، ويقول ناشر الغلاف الفني: "أوه، لن يكون لديك الغلاف الفني الأكثر مبيعًا". أدركت في النهاية أن النجاح يتطلب دعم الوكيل والناشر، وكان عليّ أن أتحرك في أوقات مختلفة في مسيرتي المهنية- ليس بدافع الهياج أو الغضب ولكن فقط عندما اتضح لي أن التغيير أمر ضروري. وفي بعض الأحيان يكون الأمر مؤلمًا، لأنك تترك الأشخاص الذين تحبهم كثيرًا. والسبب ليس هم، بل النظام الذي لم يعد يعمل من أجلك.

■ عندما يكون لديك كتاب ناجح، هل هذا يسبب لك ضغطًا كبيرًا لفعل ذلك مرة أخرى؟

- كان كتابي الأول الذي وصلت به إلى رقم واحد في الكتب الأكثر مبيعًا كان اسمه "منتصف الليل Midnight". وقد اتصلت بنا الناشرة قائلة: "لدي أخبار رائعة". ولكن قبل أن أتمكن من النطق، "والهُتافُ بابتهاج!" قالت: "الآن يجب أن تفهم: أنت لا تكتب نوع الكتب التي يمكن أن تكون رقم واحد، وهذا لن يحدث مرة أخرى أبدًا". انفجر بالون الإثارة في لحظة. كانت لدينا أربعة كتب دفعة واحدة بعد ذلك، وكانت تقول الشيء نفسه في كل مرة. لذا في البداية لم يكن لدي ضغط لمواصلة ذلك، وبدلاً من ذلك، كان عليّ الاستمرار في إثبات نفسي. وأخيرًا، قلت: "يجب أن أحرز تقدمًا بحيث يعتقدون أن ذلك سيحدث مرة أخرى."

■ ما نهجك للعمل مع المحررين؟

- العمل معًا بشكل جيد أمر بالغ الأهمية. كان لدي موقف واحد كنتُ فيه متحمسًا للغاية تجاه ناشر ومحرر، ثم اكتشفت أنني أثناء تلقي افتتاحية العدد من قبل اللجنة- أن جميع أنواع الملاحظات الواردة فيها تتعارض مع بعضها البعض. ومن ثمّ يجب أن تكون العلاقة التحريرية علاقة حقيقية بيني وبين شخص أحترمه، وقد كنت محظوظًا في هذا الصدد. أعلم أن هناك بعض الكتّاب الذين لا يريدون اتخاذ أي توجيه. ولكن على الرغم من أنني مهووس بالوسواس القهري ككاتب- أعيد كتابة كل صفحة 20 أو 30 مرة قبل أن أنتقل إلى الصفحة التالية، لذلك أقدم مخطوطة نظيفة للغاية- أعرف أن المحرر الجيد يمكنه دائمًا اكتشاف الأشياء التي لم أفكر فيها أو يقوم بإصلاحات قليلة. وبالتالي ليس هناك سبب لعدم الإصغاء لعقل متفتح: "نعم، يمكنني فعل ذلك" أو "لا لا أستطيع". إنه يجبرك على تفسير سبب قيامك بأشياء بطريقة معينة. وإذا لم تستطع التفسير وإذا لم يكن هناك شيء ما موضوعي يمكنك وضعه بسهولة، وأنك قمت بالتملص من هذا الشيء نوعًا ما، فعليك إعادة النظر فيما قمت به. أما إذا تمكنت من الإجابة على السؤال، فإنه يوضح أنك فعلت ذلك لأسباب صحيحة. والآن، زوجتي من أشد منتقديّ إنصافًا وصرامةً. فعندما تقرأ شيئًا ولديها مشكلة، أنظر إليها بطريقة جادة للغاية. أما إذا لم يكن لديها مشكلة، أشعر بثقة أكبر معها.



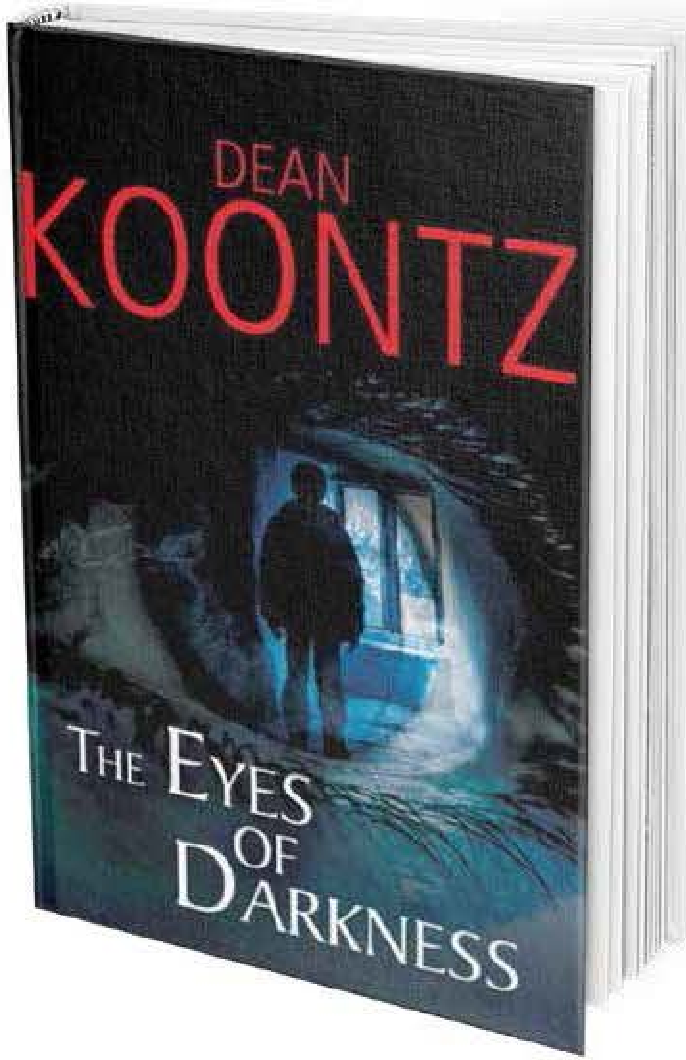
■ **لعبت زوجتك دورًا كبيرًا في حياتك المهنية. هل من الصعب العيش والعمل سويًا؟**

- أعرف أناسًا يعتقدون أن ذلك هو الطريق المؤكد للطلاق. لكن مكاتبنا جنبًا إلى جنب في المنزل، لذا فهي معي على مدار الساعة طوال أيام الأسبوع- ولا يمكنني تخيلها بأي طريقة أخرى. وأحد أسباب نجاح زواجنا هو أننا نتشارك روح الدعابة نفسها- بدءًا من الظلام إلى السخيف. كلانا يعلم أنه لا يوجد شيء تقريبًا في الحياة ليس مضحكًا في الماضي، وإذا كان لديك هذا الموقف، فالعمل والقضايا المحلية لا تصبح خطيرة، لأنك تعرف أن بعد شهر أو عام أو عامين من الآن، كلها ستبدو صغيرة جدًا. وأيضًا، لديها مجموعة مختلفة من المهارات والقدرات عن المهارات والقدرات التي أملكها، لذلك نحن متسجمان معًا مثل "البازل puzzle" تقريبًا. ومهاراتها هي المحاسبة والأرقـام، بينما أنا لا أمتلك هذه المهارة. ربما لم أكتب شيكًا خلال عام، بل وكتبتُ شيكات قليلة جدًا خلال الخمسين عامًا الماضية، ولم أتمكن أبدًا من موازنة دفتر الشيكات. لذا فقد تم رفع كل هذا عني، ومن ثمّ أركز باهتمام أكبر فيما أقوم به.

■ **أصبحت كتبك أكثر أدبية بمرور الوقت، ولكن لا يزال الوصول إليها ممكنًا. كيف تجد هذا التوازن؟**

- لقد بدأت في عمل الكتب الورقية، وهو سوق يأتي الترفيه فيه أولاً. ولكن أعتقد أنه ضروري على أية حال. فأعمال "ديكنز Dickens" مسلية للغاية ولكنها في الوقت نفسه أعمال أدبية. ولطالما أحببت اللغة، ولكن مع مرور الوقت أصبحت أحبها بشكل أكثر عمقًا، ومن ثمّ بدأت كتبي تتغير. بالطبع، لا يمكنني أن أخبرك كم مرة قيل لي أن أكتب بمفردات أقل صعوبةً لأنني كنتُ أفوقُ القراء. ولكن في نوعية الرسائل التي كانت تصلني وفي توقيعات الكتب، يمكنني أن أرى أن قرائي واضحون ومتفاعلون، لذا أعرف لمن أكتب. عندما كنت كاتبًا صغيرًا، اعتقدتُ أن هناك عددًا معينًا من الحيل للكتابة، وبمجرد أن تتعلمها جميعًا، ستصبح الكتابة أكثر سهولةً. وفي الواقع، تصبح الكتابة أكثر صعوبةً نظرًا لوجود عدد لا نهائي من الحيل، وهي أكثر صعوبة من تلك التي لم تتعلمها بعد. إن اللغة مرنة للغاية. وهناك الكثير الذي يمكنك فعله بها، ويمكن أن تكون محبطة عندما لا تساعدك على تحقيق ما تريده. ولكن إذا ظهر شيء في فقرة وهذا ما أردت قوله، فقط بالطريقة التي أردت أن أقولها، وأعتقدتُ أنه سوف يلقى صدى لدى الكثير من القراء، فهذا أفضل شيء وأكثره إثارة. ومن المثير أيضًا أن تجد نفسك في حالة تدفق. ولا يمكنك القيام بالكتابة، ولكن في يوم من الأيام ستجلس على لوحة المفاتيح، وستأتي الكلمات بقوة وكثرة وتلاحم عادة ما تصارع من أجله، وتهاجرع به.

■ **أخبرني عن طريقتك في المعالجة بداية من الفكرة الأولية لقصة أو شخصية إلى أن تصبح رواية منشورة.**



- كنت أكتب من الخطوط العريضة. ولكن عندما كتبت "الغرباء Strangers"، الذي انتهى بها الأمر إلى حذف عدد هائل من الكلمات وكونها حوالي ربع مليون كلمة، قررت ألا أقوم بعمل مخطط موجز وأبدأ فقط من الفرضية الأساسية واثنين من الشخصيات المثيرة للاهتمام. وقررت أن أطير بها، وكان هذا هو القرار الأفضل. فلم أستخدمُ مخططًا قط منذ ذلك الحين. أبدأ بجزء من الفكرة، والموضوع المركزي، والفرضية، ثم أفكر في ذلك لفترة قصيرة- ليس لأسابيع وشهور، ولكن لأيام- ثم أبدأ. وإذا لم تعمل الشخصية منذ أول عشرين صفحة، يمكنك أيضًا التخلي عنها. وإذا ظهرت الشخصية حية، أترك الشخصية تحرك القصة إلى الأمام. هذا هو أصعب ما يمكن شرحه للكتّاب الشباب. أنت تقول لنفسك أنك تعرف بالضبط من هي الشخصية وتحاول جعل هذه الشخصية متسجمة. وإذا أعطيت الشخصية إرادة حرة، تصبح الشخصية أكثر ثراءً وذات طبقات متعددة وأكثر إثارة للاهتمام. إنه أغرب شيء، لكنه صحيح. يمكن أن تتولى الشخصيات الأمر، وتأخذ الروايات إلى أماكن أفضل مما كانت ستذهب إليه إذا قمتَ بتعيين قالب وكتابة كل شيء وفقًا له. أعرف في بعض الأحيان شيئًا رئيسيًا عن النهاية أو شيئًا ما في مركز المؤامرة أو مشهدًا رئيسيًا هنا أو هناك، ولكن بشكل عام لا أعرف الكثير. أتذكر أنني كنت أعمل على رواية تسمى "الوجه The Face"، وفي منتصفها خطرَ خيط في بالي: "اسمي توماس الغريب Odd Thomas. أنا أعيش حياة غير عادية." كان الأمر أشبه بالاستماع إلى شخص يتحدث لك، وقد أدركت أن ذلك مقدمة لقصة جديدة. أحتفظ بمفكرة صفراء مبطنة لوضع التذكيرات، وكتبت الخيط. وعلى الرغم من أنني لم أكتب مطولاً لأنني بالكاد أستطيع قراءتها، وجدت نفسي أستمر في الكتابة، وبعد ساعات وساعات عندما توقفت، كان لدي الفصل الأول من رواية "توماس الغريب Odd Thomas". وعلمت أنها ستكون سلسلة، على الرغم من أنني لم أكتب جزءًا واحدًا منها بعد. وجلست لأطول وقت أتساءل "من أين أتت هذه الشخصية؟" حتى يومنا هذا لا أعرف. لكنني كتبت ثمانية أجزاء عن توماس الغريب.

■ **بصفتك ممن ينشدون الكمال، الذين يراجعون أعمالهم باستمرار، كيف يمكنك ضمان استمرار تقدمك؟**

- كل ما يمكنني قوله، أن الكمال يرافقني. ولا أعلم إذا كان يرافق أشخاصًا آخرين أم لا. في كل مرة تتصفح فيها صفحة، ستجد طرقًا ليست فقط لإحكام الربط ولكن لقول الأشياء بشكل أفضل، مع المزيد من أشكال الكلام الأكثر حيوية. وهناك زخم لذلك أيضًا. أنت لا تعدل بالضرورة عشر صفحات من القصة

في اليوم، ولكنك تطور جودتها. وبعد ذلك، ولأن هذا يُبطئ من سرعتك، يمكنك أن تدرك أنك ستصل إلى المشكلة في الصفحة الثلاثين أو الأربعين. ومع وتيرتي، أجد أنه عندما أصل إلى تلك اللحظة، لدي طريقتان أو ثلاث طرق لحلها على الرغم من أنني لم أفكر بها بوعي. أنا أعرف الكتّاب الذين لا يعملون بهذه الطريقة، وعندما يواجهون مشكلة، لا يمكنهم الالتفاف عليها. ولديهم جمود الكاتب. لم أواجه هذا أبدًا. وأعتقد أن الأمر كله يتعلق بطريقة العمل هذه.

■ كيف نجحت في اجتياز جميع التغييرات الكبيرة في مجال النشر؟

- لقد شاهدت أشياء تحدث ولا يمكن للناشرين التحكم فيها، وشاهدت أشياء تحدث كان بإمكانهم التحكم فيها ولكنهم لم يعتقدوا أنهم بحاجة إلى ذلك. كان أحدها ترك الكتب الورقية تموت بشكل أساسي. كان هناك ذات مرة على ما أعتقد خمسمائة موزع للكتاب الورقي، والآن انخفضوا إلى أربعة أو خمسة. لم يستوعب الكثير من الناشرين ظهور الكتب الإلكترونية. في العام الماضي، جادل وكلائي بأنني ربما سأبيع كتبًا كثيرة مع "أمازون Amazon" أكثر من أي شخص آخر. وكان اقتراح التسويق أحد الأشياء الرئيسية. ونظرنا إلى ثمانية ناشرين وجاء بعضهم بخطة من صفحة واحدة. وجاء البعض الآخر بخطة من ثماني أو عشر صفحات. بينما كانت خطة أمازون حوالي ثلاثين صفحة، ومثيرة للإعجاب ومدروسة. لذا أبرمنا عقدًا لخمسة كتب. ربما يعتقد بعض الناشرين التقليديين أنني خائن، لكن كل الذين أعرفهم، حتى بائعي الكتب المستقلين، قالوا إنها خطوة رائعة.

■ لقد وصفت نفسك بأنك تعلم ذاتك بذاتك. كيف تحافظ على هذا التعلم المستمر؟

- في المدرسة الثانوية وحتى الكلية، كنت- ولم أكن- متكاسلاً. إذ كانت الأشياء التي كنت أرغب في قراءتها وفعلها أكثر أهمية بالنسبة لي مما أراد المعلمون مني قراءته وفعله، لذلك كنت غالبًا ما أزيف التقرير- إما أنني لم أكن قد قرأت الكتاب أو كنت أختلق عناوين الكتب في قائمة مراجعي. ولم ينكشف أمري قط. ولم أكن أرغب في إجراء بحث. وعندما كنتُ أكتبُ الخيال العلمي والعجائبي، كان علي أن أحصل على بعض المعرفة العلمية الأساسية، لكنني استطعت أيضًا أن أصلح معظمها. ففي الخيال المعاصر، على الرغم من ذلك، عليك التأكد من أنك على صواب. لم أرد الحصول على رسائل من القرّاء. لذلك بدأت في البحث، ولدهشتي الكبيرة، وجدت أن التعرف على شيء جديد والقدرة على جعله جزءًا من القصة، ونقله بطريقة مسلية، كان شيئًا ممتعًا للغاية بالنسبة لي. لقد اهتممت ببعض الأشياء المعقدة جدًا، مثل ميكانيكا الكم، ووجدت أنه كلما علّمت نفسي أكثر، كلما أتت إليّ المزيد من الأفكار القصصية.

- قرأت أنك تفوض البعض في عملية البحث، لأنك لا تريد أن تتعثر في جُحْر أرنب يأخذك بعيدًا عن الكتابة. هل هذا صحيح؟

- لا أتصل بالإنترنت وأنا في مكتبي. لأني إذا فعلت ذلك، بعد خمس ساعات، سأظل في بعض المواقع. لكن لي مساعدين على الإنترنت، أطلب منهم العثور على هذا أو ذاك. ثم يعطونني نسخة مطبوعة. أو يمكنني الذهاب والجلوس معهم. ولكني دائمًا ما أقرأ البحث وأتفحصه بنفسي.

- هل ارتكبت أي أخطاء كبيرة في حياتك المهنية؟

- كان لدي وكيلة أعمال في وقت مبكر، وكان يمكنني العمل بدونها. فقد كنتُ رقم واحد في قائمة الكتب الورقية الأكثر مبيعًا بالفعل، وكانت الاتفاقات التي أحصل عليها في العقود تبدو لي ساذجة للغاية. استمرت في إخباري بأن الأشياء التي كنت أطلبها لا يمكن أبدًا الحصول عليها. لكنني كنتُ أعرف كاتبًا أقل مني مكانة في قائمة أفضل الكتب مبيعًا يحصل على تلك الأشياء. فإما أن وكيلة أعمالي لم تكن تعرف ذلك- وبعبارة أخرى، لم تكن تعرف عملها- أو لسبب ما كانت أكثر اهتمامًا بإرضاء الناشر عن العميل. وبقيتُ معها لسنوات عديدة على الرغم من الشك في أنني لم أحصل على تمثيل جيد، لأنني اعتقدتُ أنها شخص رائع. لقد سمحتُ لمشاعري أن تخنق غريزتي العملية. لسنوات، كان سلوكي سلوكَ طفلٍ بالغٍ نحو المشروبات الكحولية. لطالما اعتقدتُ، أنني إذا ما هززتُ هذا القارب تقريبًا، فسوف ينهار كل شيء. وكان نوعًا من الكفر أنه يمكن أن يعمل كما كان. وقبل ذلك، كان يمثلني وكيل، أحببته أيضًا كإنسان، ولكن كان عليّ أن أتركه أيضًا، لأنه بدأ في شحن الخطوط العائدة لي، قائلاً: "لا يمكنني بيع هذا". وعندما سألت، "لماذا لا؟" قال: "لأنك تحاول كتابة كتاب أكبر مما تستطيع. أنت مؤلف ناجح في القائمة المتوسطة، لكنك لن تكون من الأكثر مبيعًا على الإطلاق". فقلت: "أنا في الثامنة والعشرين من عمري. يجب أن يكون هناك نمو وأمل." وظللت لمدة أربعة عشر عامًا بلا وكيل، بل محام قانون الترفيه فقط. ولكن بعد ذلك، بدأ العمل في التغير، وكنت بحاجة إلى بعض التوجيهات، وأخيرًا قمت بعمل أفضل علاقة كنت أتمناها مع إدارة Inkwell. لذا يمكنك الاستمرار في المحاولة، وهي ستعمل.

- هل تتوقع التقاعد قريبًا؟

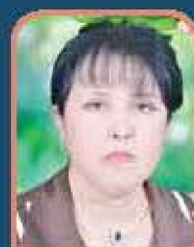
- لا أعرف ماذا سأفعل إذا لم أكن أكتب. أنها تشعرني بذاتي. وأحب القيام بها. وأنا أمتلكُ جانب روحاني، وأعتقد أن الموهبة نعمة وهبة غير مكتسبة. وهي تأتي مع الالتزام باستخدامها قدر الإمكان.

إبداع مكمّم بأقلام معقّمة

أدب الأوبئة في الرواية العربية

تكتب:

وهيبة سقاي*



إنّ المجتمعات ليست بحاجة إلى فن وحسب، بل أيضا إلى مواقف إنسانية تنقذ العالم من جنون القادة والأثرياء، وتقويض الكثير من القناعات الزائفة والأوهام المتوارثة، صنعتها هذه الفئة لنفسها فقط.

فالأدباء والشعراء والمثقفون، مع كثرتهم، لا زالوا وسيظلّوا جزءا من هذا الوهم الكبير لأنهم تخلوا عن رسالتهم الدنيوية، فاصطفوا في عصبة الأقوياء، كامتداد لهذه الفئة، وصاروا شبه كائنات من ورق لا تعيش سوى في الكتب مثل القوارض.

لقد ظل الأدب بمفهومه الواسع والفن بمعناه الأوسع، عالقين متوازيين للواقع، يتماشيان معه، يستندان إليه، يأخذان منه وحتى يتأثران به ويؤثران فيه أحيانا كثيرة. ولقد خلّد الفنانون التشكيليّون والمخرجون السينمائيون، والنحّاتون اللحظات البهيجة السعيدة، وكذا الحرجة والحزينة من تاريخ البشرية، في أعمال فنية ما زال بعضها خالدا في المتاحف والشوارع والمعابد وذاكرة السينما.

و مع هذا فإنّ الكتّاب هم الذّين كانوا الأكثر قدرة على تخليد الأحداث الكونية، بكثير من الواقعية الممزوجة بالخيال، ولم تكن الأوبئة التي ضربت كوكب الأرض ووضعت الإنسان أمام تحدي البقاء، بمعزل عن أقلامهم ولا عن ملكتهم الإبداعية.





لقد مرّ الأدب العربي، كما هو الحال بالنسبة للآداب العالمية الأخرى، بمراحل من الضعف والتقهقر، من جرّاء ما تعرضت له البلاد العربية من أوبئة وكوارث طبيعية وأخرى بشرية، كالحروب والهجرات الجماعية. أحداث حزينة ساهمت في تغيير أحوال الأمم والشعوب والأفراد للأسوأ، لِمَا خلفته من آثار نفسية واجتماعية سلبية على الوعي والفكر معًا.

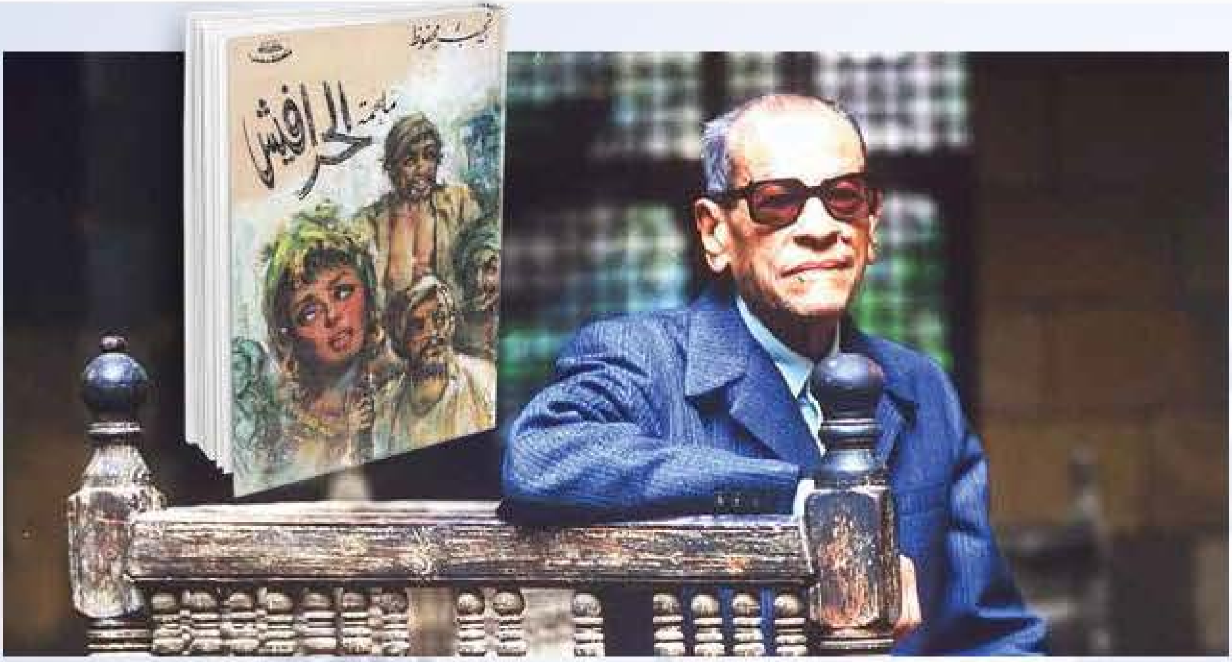
ولعلّ أكثر الكوارث البشرية والتي شغلت حيزًا كبيراً في الآداب العالمية المعاصرة، الحرب العالمية الأولى والثانية، وما خلفتاه من آثار وتبعات على الشعوب المستعمِرة والمستعمَرة على حدّ سواء، في عالمنا العربي خاصة.

ففي الأدب المعاصر، نجد مساحة كبيرة لمثل هذه الإختلال الطبيعي والبشري الذي غيّر البنية الديموغرافية والنسيج الجغرافي للعالم، فكان لها تأثيرها الكبير على الوعي الإجتماعي والفكري والسياسي، لا يمكن تجاهله. نذكر على سبيل المثال لا الحصر، القضية الفلسطينية والحرب اللبنانية والإجتياح العراقي للكويت والتدخل الأجنبي وبداية الانهيار للأنظمة، وما ترتب عنها من تشريد للشعوب وانتشارٍ للأوبئة وسقوط ضحايا جرّاء التسريب العمدي الإجرامي للمواد كيميائية المحظورة دوليًا، المسببة لظهور تشوهات وعاهات خِلقية وأنواع مختلفة من السرطانات والأمراض الخطيرة، ناهيك عن المجاعات، والشعوب تشريد في شتّى أرجاء العالم وتفريقهم على الدوّل والقارات.

وقد ظهر في نصوص القصص والروايات العربية حالات لعاهات جسدية لشخصيات قصصية وروائية، كالذي جاء في أبداع القاصّة والروائية العراقية هدية حسين، والتي وصفت في عدد من رواياتها الآثار الرهيبة للحرب على نفسية الأطفال العراقيين وقدرتها على إبراز حالات من الاضطرابات النفسية، صاحبت شخصياتها، وكأنّها وباء باطني غير مُعلن، تفشى في شرائح واسعة من المواطنين.

كما تعرّضت الأديبة الكويتية فوزية شويش السالم في فصول روايتها، بل ملحمتها للإجتياح العراقي لبلدها، ووصفت الكارثة الأليمة التي تجلّت في حياة المواطن وانعكست على نفسيته ووعيه.

و تطّرق اللبناني حليم بركات إلى بعض من هذه الحالات في سيرته الذاتية، المدينة الملّونة، والتي تخوض في مآسي الحرب اللبنانية.



و لكن، لم تكن الحروب والكوارث الطبيعية والمجاعات، هي الوحيدة التّي ألهمت أدباء العرب، وفجّرت لديهم طاقة الإبداع والابتكار القصصي والروائي وحتّى الميلودرامي، فالأوبئة الفتّاكة ألهمت الأقلام، وأثرت المكتبة العربية، قبل العالمية، بأرشيف سرديّ عظيم.

لقد ولدت الأوبئة في فجر الخلائق، لم تدوّن أكثريتها لاعتبارات واضحة، ومع ذلك فنجدها مذكورة في عدة كتب سماوية، وفي عدة مدوّنات تاريخية وأدبية، مع تباين كبير في ضبط أسبابها، علميا ودينيا، وفي تأثيراتها على البِنَى الاجتماعية والاقتصادية وكذا النسيج الاجتماعي العّام.

على مدار التاريخ وحتى يومنا هذا، واجه الكتاب والأدباء الأوبئة والأمراض في أعمالهم الأدبية، فجُسدت في أفلام الإثارة التي أزهرت آمالنا وزادت من مخاوفنا، إلى الروايات العميقة والقصائد الشعرية التي كشفت عن آلام متعدّدة يصعب حصرها في حيّز ضيق.

أدب الوباء كان موجوداً بالفعل، لأن الأوبئة كانت موجودة على أرض الواقع هي الأخرى. ما يميّز أدب الوباء والطاعون والجائحة، هو الالتزام باكتشاف أمور جديدة، تثير فضول القارئ، كنوع من المعنى المستخرج من التجربة الحيّة للذعر والرّعب واليأس. فالسّرد هنا يكون محاولة لإبعاد اللامعنى في الفراغ الذي يحدثه الوباء، والسعي لإيقاف نزيف الخوف، مهما كان ذلك السّعي يائساً.

هذا النّوع من الأدب، لم يكن مقتصرًا على تحليل الأسباب التي أدت إلى ذلك الوباء، وقد لا يكون ذلك حتى هدفاً رئيساً من أهدافه، والقصص هي في حقيقة الأمر، ليست سوى وسيلة للتذكير بأن العقل لا يزال موجوداً في مكان ما، وأنّ ثمة معنى على الأقل داخل الحكايات المخترعة.

أمّا فيما يخص مواجهة غرابة عالم الأمراض، نجد





أنّ العلاقة الرابطة بين حتمية الإصابة وفوضوية المرض، تكاد تكون وطيدة ولا بدّ منها، تحتّم علينا أن نواجه واقعًا مرًّا، يذّكرنا أننا لسنا سادة هذا العالم.

و إذا كان المرض ليس مجاز، أو رمز، أو حكاية، فهو ببساطة ذلك الذي يقتل ويفتك بلا رحمة ولا هوادة، بينما يظّل النّص القصصي محاولة لرسم ملامح الخطر، الذّي بات وشيكًا يحدّق بالبشرية، ويتربّص بها.

بالرّغم من أنّ الخيال الأدبي العربي، كان في الغالب موضوعيًا ويحتكم على القليل من الواقعية، مُنشغلا بما يجري في حيّزه القريب الضيّق، إلّا انّه حمل على عاتقه ولوج عالم الأوبئة ولو باحتشام، فلم يرض بان يظّل نمطيًا مكرّر الأفكار الأدبية ذاتها، تلك التي سبقه إليها غيره من الأدباء القدامى.

و لقد اهتدى أدباؤنا من سنوات خلت إلى سبل الوجودية والواقعية، بعد أن جرى التبشير بالأدب الواقعي، وتمّكنوا من تحقيق نجاحات قوية في مجالات أدب الواقع المعاش، كمجال أدب الأوبئة مثلا.

و لأن الأدب هو مرآة المجتمعات وانعكاس لما يكابده الإنسان من مآسي، هناك من أبدع وكتب لنا عددًا من الروايات تطّرقت بروعة وتفرّد، لهكذا أحداث غريبة.

أدب الأوبئة إذن هو نوع متفرّد من أنواع الأدب التّي لا تقل أهميّة عن غيرها، وهو يعّد وسيلة جيدة لشرح مشاعر الإنسان في تلك الأوقات ومدى هشاشتها وكيفية حياة الأفراد والمجموعات في تلك الفترات.

و هو يتعرض بالوصف الدّقيق والتحليل الشّامل لأمراض عاصرها الإنسان وأثرت في حياته، مثلما حدث مع وباء الطاعون، الذي اجتاح أوروبا وقضى على أكثر من ثلث سكان القارة، أو عن مرض الكوليرا الذي اجتاح الكثير من دول العالم عبر التاريخ وغيرهما من الأمراض الفتاكة.

وربما يكون نجيب محفوظ من أكثر الروائيين توظيفًا للأمراض والأوبئة في أعماله، حيث رصد تفشي أمراض بعينها، كالسّل والطاعون ليكسبها أبعادًا جديدة، وليس في الأمر غرابة فمحفوظ من العالم الثالث أو النامي ومن الطبيعي أن يعكس ما يجري حوله بكّل مهارة وبراعة.

ففي "الحرافيش"، مثلاً، نحن أمام طرح فانتازي لا ينقصه

العمق الفلسفي، الذي يضفيه محفوظ لواقعة تاريخية بعينها، تتمثّل في انتشار الطاعون في القرن الثامن عشر الميلادي، محوّلاً إياها إلى نوع من المحاكمة الفلسفية لفكرة العدل.

فالإنسان أو الجنس البشري، الممثّل في بطل الرواية "عاشور الناجي" الذي نجا من الإصابة بالطاعون الحقيقي بعد فراره مع أسرته، لا ينجو من الطاعون المجازي أي الظلم، لأنه يفشل في بناء مجتمع العدل، المجتمع الجديد على أنقاض المجتمع القديم الموبوء.

و بذلك، يضعنا الأديب نجيب محفوظ أمام وباء آخر، وباء يشبه إلى حدّ كبير، الطاعون في فتكه بالأرواح والأخلاق، وباء يريدنا أن نتساءل من خلاله عن مدى إمكانية تطبيق فكرة العالم المثالي، على الأرض الواقع.

و لكن هذا النوع من التوظيف الفلسفي للوباء يبدو أقل بطولة وأكثر هامشية في الجسد الفني لروايات أخرى، رغم أنه لا يخلو من بعد فلسفي كما في رواية "خان الخليلي"، حيث يموت البطل الشاب فجأة إثر إصابته بالسل الذي استشرى آنذاك، فتغيب بغيابه الشخصية المحورية في الرواية، وكأن محفوظ أراد القول إن المرض ومن ثم الموت يأتي فجأة فيهدم كل شيء، ويخلط الأوراق ويمحو المخططات، ويفتك بالأحلام، فالشاب الذي كان ممتلئًا بالحيوية والتفاؤل قضى نحبه وحظيَ بمصيرٍ تراجيدي، تاركًا من ورائه رصيدًا من أسئلة محيّرة، لم تفرز البتّة عن أيّ من الأجوبة المناسبة المشبعة للفضول.

أما عند الكاتبة الفرنسية من أصل مصري، آندريه شديد، فلا يتسع "اليوم السّادس" إلا للانتصار على الكوليرا. والرواية التي حوّلها الراحل يوسف شاهين إلى تحفة سينمائية هي رواية الوباء بامتياز، وفيها وصف لتفاصيله وأعراضه، وما يعانيه مريض الكوليرا ومراحل المرض وآلامه وكيف يفتك بأرواح من يعيشون مع المريض، قبل المريض نفسه.

"اليوم السادس" هو عتبة الطفل الصغير نحو الحياة، فمريض الكوليرا إذا وصل إلى اليوم السادس ولم يمت يكون قد نجا من الموت.

هذه الحقيقة هي من ضمن أهمّ النقاط الاستنادية للرواية التي تروي قصة طفل بعد تجاوزه لمرض الكوليرا الذي أصابه، حيث خبأته الجدّة كي لا يحتجز في المعزل الصحي ويموت.

هكذا إذن، وببلاغة شديدة، تلقّننا الكاتبة درسها الروائي، المتمثّل في إن الحّب بإمكانه هزيمة الكوليرا والانتصار عليها، وعلينا أن نجرّب صدق المقولة على أمراض حياتنا كلها، العضوية منها وكذا النفسية والاجتماعية، وإن ثبت أنها خطأ، فلا نلومنَّ إلاّ أنفسنا، ونستيقن حينها أنّ العيب فينا لا محالة.



ويلتفت غريب عسقلاني لكل هذا التراث "الكوليروي" إن صّح الاشتقاق اللغوي، وهو يكتب روايته "أولاد مزيونة" والتي يستثمر فيها موضوع الوباء، ليقدم التغريب الفلسطيني برؤية جديدة، واضعًا كلّ النقاط في خدمة نصّه: التاريخ والجغرافيا والسيّاسة والموروث الثقافي والفلكلور وتفاصيل الصراع على الأرض والهويّة، بالإضافة للأحداث الدرامية التّي شهدتها وعاشتها القضية الفلسطينية على امتداد قرن كامل.

فالحضور المأساوي للوباء في حياة النّاس، لا يرمز أبدًا لما عاشه الفلسطينيون من أحداث تراجيدية مؤثّرة، وما واجهوه من مصائر مؤسفة تدعو للحزن والجزع في رحلتهم الطويلة منذ احتلال أرضهم، بل يعكس أيضا الحالة المستمّرة لتفشيه وتداعياته المؤلمة، التّي زادت من حدّة الأزمة وضاعفت من آثارها السلبية على المواطن الفلسطيني المغلوب على أمره.

وإذا كان وباء الكوليرا قد اجتاح البلاد وحصد أرواح البشر صغيراً وكبيراً، عزيزًا وحقيرًا، فإنّ الوباء المرادف للاحتلال، حطّ رحاله، فسكن واستقّر، ثم هجّر الناس، وشتّت شمل الأحبّة واستولى على البركة وشل الحركة وحطّم ودمّر كعاصفة هوجاء.

يستذكر الروائي المصري، علاء الدّيب حالة مشابهة في روايته "زهر اللّيمون" على لسان الشيخ حسين، الذي يستعيد رحلته المفعمة بالألم والمعاناة، بفقدانه لزوجاته وأبنائه جميعًا من جرّاء وباء الكوليرا، فيتوّغل في أعماق الشخصية مصورًا وحدتها وسأمها وحزنها وما يحمله الفقد من مشاعر الألم والحسرة.

أمّا في "دعاء الكروان" لطه حسين، فهناك إدانة لكثير من مفردات الواقع الاجتماعي، وتحذير ممّا يمكن أن يحدث على مستوى الأخلاق والمجتمع من ويلات ومصائب في حال انتشار الأمراض والأوبئة.

فالطرافة هنا تكمن في أنّ الوباء يستخدم لإخفاء جريمة قتل الفتاة هنادي، التي ارتكبها الخال تحت غطاء غسل العار، وإلباسها ثوب المرض أي الوباء، لتبرير أمر اختفاء البنت المسكينة.

بالنسبة لرواية "المصابيح الزرق"، للروائي السوري الكبير حنا مينه، فهي تشّكل في حّد ذاتها عملاً فارقًا في مسيرة الرواية العربية بصفة عّامة والسّورية بصّفة خاصّة، لتطّرقها لموضوع وباء السّل.

كما مثلت رواية سعد مكاوي "السائرون نيامًا" نموذجًا للمعالجة الاجتماعية التاريخية، التّي تغوص في خبايا صراعات تلقي ضوء الماضي على الحاضر، وتمتد أحداثها لثلاثين عامًا، ببنيتها المنقسمة إلى ثلاثة أجزاء، المتمّثلة في الطاووس والطاعون والطّاحون، كإشارة إلى حتمية ثورة الفلاحين على السّلطة، خلال فترة حكم المماليك، واستعراض ما شهدته مصر آنذاك من انتشار للأوبئة والقحط.



أمّا إبراهيم نصر اللّـه، فقد وجد ضالّته الروائية في "القنفذة" وهي مدينة صغيرة في المملكة العربية السعودية، لكي يبني من خلالها أحداث "براري الحمى" التي تدين التخلف والجهل والمرض وتنعى غياب الحقوق.

هناك في الصحراء المعزولة القابعة في الحرمان والعزلة، سيولٌ عارمة تغرق السكان بالماء، وأخرى مجازية متمّثلة في الفقر والمرض والسّل، وكان الوباء هو المؤشّر الذّي اختاره نصر اللـه لبناء تصوره الفلسفي حول المأزق الحضاري والإنساني، الذي يعيشه الإنسان العربي.

الحمى أيضًا كانت المتكأ التاريخي للروائي محمد سعيد الحبردي في روايته "حمى قفار"، وقفار هذه قرية في منطقة حائل السعودية، حدث أن شهدت واقعة غريبة، حيث مات جميع أهلها بسبب مرض قيل إنه الحمى، وصار يعرف لدى الناس بحمى قفار.

وبين الحدث التاريخي والخيال يرسم الروائي مشهدًا لا يخلو من السريالية، عن مرض لا يصيب إلا ذوي البشرة البيضاء، فيما ينجو منه أصحاب البشرة السوداء.

ومن خلال لعبة السرد والقصص والحكايات التي تختلط فيها الحقيقة بالخيال، تتبدّى الكثير من القيّم الاجتماعية والتفاصيل التاريخية ما يجعل الرواية بمثابة وثيقة حافلة.

من الروايات أيضا والتي جسدت المرض وحكت عن تجارب ذاتية مع المرض، رواية "استئصال" للروائي المغربي طاهر بن جلون، و"ساقي اليمنى" للشاعر المصري وائل وجدي، و"يوميات امرأة مشعة" للقاصة المصرية نعمات البحيري، والقاص السوداني علي الملك، في نصه القصصي "للمستشفى رائحتان".

خصوصية تجربة المرض وتأرجح المريض فيها بين احتمال الموت والرغبة في الحياة والتغير الطارئ على المريض وتفاصيل



Les secours à l'Egypte affluent de l'étranger

LE JOURNAL D'EGYPTE

Directeur-Propriétaire : EDGARD GALLAD

الجورنال ديجيبت — جريدة مصرية باللغة الفرنسية

Journal égyptien de langue française

Dimanche, 28 Septembre 1947 — Le plus fort tirage des journaux de langue française d'Egypte et du Moyen-Orient — 6 pages - 10 millièmes

D'énormes quantités de vaccin étranger en route pour l'Egypte

LES ETATS-UNIS nous envoient 30 tonnes de produits anticholériques ; l'ANGLETERRE, 2 tonnes et demie de sérum ; la SUISSE 10.000 doses, en attendant 150.000 à 200.000 d'ici demain et 500.000 à 1.000.000 d'ici la fin de la semaine ; la FRANCE tous les stocks de l'Institut Pasteur de Tunis ; la RUSSIE, près de 400 kgs. de vaccins

Le communiqué d'hier du ministère de l'Hygiène: 109 nouveaux cas suspects et 27 décès sur l'ensemble du territoire. — L'épidémie aurait atteint Benha. — Le public avisé que la vaccination est gratuite

UN COMMUNIQUE DU DEPARTEMENT D'ETAT

LA VACCINATION DE LA POPULATION

Les quantités de sérum attendues suffiront à tout le monde

dit le ministère de l'Hygiène

S.E. le Dr Naguib Iskandar pacha ajoute que le ministère a la situation bien en mains et que rien ne justifie des craintes exagérées de la part du public

Des sources chroniques d'infection qu'il faut éliminer

يومه، تجعل السرد يتّجلى جماله بأشكال مختلفة، ويلامس أشياء أخرى في الفكر والفلسفة والدّين، وربما تتغير نظرة الكاتب للألم باقترابه منه كما فعل الكاتب المصري الراحل سيد بحراوي في كتابه "مديح الألم"، حين قال :"انشغلت بموضوع الألم وشغفت به نحو عام، قبل أن أبدأ علاج السرطان، ثم توقفت إجباريًا، لكن بعد انتهاء العلاج المؤلم أعود إليه، أريد أن أمجده باعتباره قرين الحياة، فلا حياة بلا ألم".

أمّا أحمد خالد توفيق، الكاتب والمترجم والطبيب والإعلامي المصري، فتكّهن في أحد نصوصه بظهور المرض في الصين الشّعبية، وكان يشير بنوع من الدّقة المتناهية، إلى الفيروسات القاتلة في بلد غريب استطاع أن يجمع ما بين الخنزير والدجاجة في مساحة واحدة وبشكل لافت للانتباه.

فكتب بكثير من اليقين المتقدّم عن الأحداث اللاّحقة، وببصيرة الرائي المثّقف البصيرة: "كلّ فلاح صيني يخفي في حظيرته مختبرا خطيرا للتجارب البيولوجية، وفي هذه الحظيرة تنشأ أنواع فيروسات فريدة لم نسمع عنها من قبل"، وهو تنبؤ أصبح معروفا لدى القرّاء، ومتداولا بكثرة في أوساط النخب التّي لم تنتبه جيدا إلى الظاهرة.

بالنّسبة للرواية الجزائرية، فهي لم تولي أهمّية بالغة للمشاكل البيئية، إذ هيمنت فيها الموضوعات النفسية والاِجتماعية والسياسية والأخلاقية والتاريخية ،التي تُشكّل حقيقة هواجس الكُتّاب، في حين أهمِلت أسئلة البيئة ومخاطر التلوث والأوبئة الناجمة عنها، وباتت الطبيعة تظهر فقط كديكور رومانسي في غالب الأحيان.

من هنا، فإنّ هذا التوجّه في إقصاء البيئة من اِهتمامات الأدب خلق قارئاً جزائريًا لا يأبه بهاته المواضيع، وبات هذا النوع



من الأدب، حتّى لو وُجِد، لا يلقى الأهمية الّذي يستحقها.

القارئ عندنا ما زال مُرتبطا بقصص الحب، أو بالأدب السياسي أو الاِجتماعي الّذي ينتقد المجتمع أو السلطة السياسية.

يُمكن أن نُفسّر هذا العزوف بنقص الثقافة البيئية لدى الجزائريين، فالبيئة لا تشكّل هاجسًا ثقافيًا ولا أخلاقيًا ولا علميًا إلاّ عند أهل الاِختصاص فقط.

أضف إلى ذلك، أنّ الأدب الّذي يكتب عن مخاطر البيئة والأوبئة ليس أدبًا مُعتمدا مؤسساتيًا، بل يُدرج في أدب الدرجة الثانية، الّذي ينتمي أصلا إلى أدب الخيال العلمي وأدب الديسوتوبيا أو أدب الكوارث، والذّي يُحظى بنسبة مطالعة عالية في الغرب.

في الجزائر، لم نُؤسس بعد لهذا النوع من الأدب، على الرغم من أنّه ينطلق من الواقع البيئي الّذي أصبح مُهددا بسبب التلوث والمُمارسات الغير متحضّرة والأنانية، خاصة وأنّ الطبيعة طرأت عليها تحولات خطيرة، تجلت في الكوارث الطبيعية التي اِزدادت وتيرتها في السنوات الأخيرة.

لقد غرق أدبنا في أسئلته الوجودية والنفسية وفي نقد السياسة والمجتمع، لكنّه ظل بعيدا عن طرح أسئلة البيئة، وفي نظري أنّ هذا راجع إلى طبيعة التربية التي يتلقاها الفرد، فهو يأخذ المعارف عن المجتمع وعن التاريخ الثوري، في حين يظل وعيه بالبيئة محصورا في معلومات عامة فقط.

في السنوات الأخيرة ظهرت بعض الروايات القليلة التي تجرأت واقتحمت مجال هذا النوع من الكتابة الأدبية، ففي رواية "هالوسين" لاسماعيل مهنانة، تخيل الكاتب الجزائري هنا، وباءً خطيرا أصاب منطقة شمال إفريقيا، لكنّه وباء من أصل غير طبيعي، يلحق أذاه بالجهاز الفكري للإنسان، فيحوّله إلى أصولي مُتعصّب يرغب في الاِنتحار والموت.

أمّا في رواية (الآدميون) لإبراهيم سعدي، فتخيل الروائي مدينة ديسوتوبية، أُصيبت منذ قرون بوباء خطير ينتقل هو الآخر من خلال الكلام، ما دفع بالناجين إلى اِلتزام الصمت لسبع سنوات.

ما نلاحظه هو أنّ الروايتين لم تتطرقا لمعضلة الوباء كخطر بيولوجي، بل قدمتاه كتمثيل رمزي لمشكلات سياسية ودينية، كنقدٍ للمجتمع ليس إلاّ.

و إذا كان أدب الأوبئة لم يكن حاضرًا بقوّة في الأدب الجزائري، فقد كانت الأرض الجزائرية مسرحًا له بامتياز، من خلال رواية

"الطّاعون" للأديب الفرنسي ألبير كامو، والتي اِحتلت صدارة الاِهتمام، نظرا لمقاربتها الأدبية والفلسفية للوباء المُستجد حدث منذ قرن، وخلفَ الكثير من الخسائر في الأرواح.

الرواية ومنذ تاريخ صدورها سنة 1947، لم يتوقف طبعها وترجمتها، إلى لغات العالم، بحيث أصبحت تحتل المرتبة الثالثة في مبيعات دار «غاليمار» الشهيرة.

أحداث الرواية تجري في مدينة وهران عاصمة الغرب الجزائري، عن الوباء الّذي اِجتاحها على حين غرّة، وتصرفات سكّانها، من حالة الاِستخفاف والاِستهتار، إلى حالة الإذعان والرضوخ للأمر الواقع.

فالطاعون الّذي أصاب مدينة وهـران، صنع مقاومة داخلية للوباء، وغيّر الكثير من طباع سكانها.



ورغـم أنّ الـروايـة تنتهي ببعض الأمل في إيجاد العلاج الّذي ينقذ النّاس، من خلال بطل الرواية الطبيب ريو، لكن الفقرة الأخيرة من الرواية تُجدد اللّقاء مع الوباء، الملازم لحالتي الاِستهتار واللامبالاة، السائدتان آنذاك في الأوساط الشعبية، وغياب التدابير الصحيّة الاِحترازية الّتي يجب الأخذ بها، للحماية من الوباء المتفشّي وبقوّة.

يُفرّقُ النقاد ودارسـوا الأدب بين قصص الديستوبيا التي تتناول المستقبل لكن في شكله المُظلم، وذلك عكس اليوتيبيا، كما أنّهم تطرّقوا لما يسّمى أدب نهاية العالم، وكلاهما نتاج مخيّلة الأديب حين تصدمه الحياة في تحوّلاتها المفاجئة.

فالفيروس المُسبّب للوباء، يُعتبر من عناصر الحياة، لكنها حياة اِنبثقت في دوائر الخطر، ومن هذا الخطر تنتج الخيالات المُمكنة والمُستحيلة حول ما يُحيط بهذا المجهول، فتُبنى نظريات الحرب البيولوجية، كما حدث مع فيروس HIV المُسبّب لمرض نقص المناعة المكتسب، وهو ما تكرّر مع «كوفيد19» أو كورونا فيروس، الّذي تفجّرت بؤرته في الصين، ناهيك أيضا عمّا أحدثه وباء «إيبولا» من خسائر بشريّة، وما أنتجت حوله من سيناريوهات متعدّدة، كلّ هذا يجعل مصطلح أدب الأوبئة، وارد وشرعي.

إنّ أدب الأوبئة العربي، سيكون دوما حاضرا ومتواجدًا، على الساحة الأدبية، ما دامت هناك نصوص جيّدة قويّة، بإمكانها أن تصل إلى فضاءات الإنتاج السينمائي، الّذي سيعمل على تطويرها وصبّها في قوالب فنيّة سمعية بصرية، تترك بصماتها وتأثيراتها في الوعي وفي الوجدان الإبداعي العربي، على مّر السنين.

ما يمكن استخلاصه، هو أنّ أدب الأوبئة ليس بمرآة مأساوية، تتنبأ بالشّر قبل قدومه، تعكس ما يُمكن أن يصيب البشريّة أو أصابها من حروب وكوارث طبيعيّة وأوبئة أو جائحات فحسب، بل هو بالأساس نقطة ضوء تمنح الأمل؛ فجلّ الروايات تنتهي بزوال الكارثة وعودة الحياة تدريجيّا إلى طبيعتها، وبالطبع مع خسائر فظيعة في الأرواح. غير أنّ هذه الحياة تغدو في كلّ مرّة نقطة بداية لعالَمٍ جديد. فبعد زوال جائحة الأنفلونزا الإسبانيّة مثلا، انبرى العديد من الدول الغربيّة لإنشاء أنظمة صحيّة قويّة تضمن الصحّة كحقٌ من حقوق الإنسان للجميع وتقديم الخدمة الصحيّة بالمجّان.

فهل يا ترى ستمنحنا جائحة كورونا فرصةً سانحة، لبزوغ عالَم إنساني جديد أكثر عدلا ومُساواة ورحمة؟. سؤال سينتظر الإجابة من مستقبل غامض لم تتضّح ملامحه بعد.

و سيظلّ حتما، الأدب الوجه المُشرق من الكارثة ،كما قال الفيلسوف والأنثروبولوجي الفرنسي روني جيرار.

---

* كاتبة من الجزائر

الثّقافة والدّيموقراطيّة

عبدالعزيز شبيل
يكتب

تتفاضل الأمم والحضارات بمدى قدرتها على الإثراء والإضافة والتجاوز، كما تتمايز الشعوب والثقافات بمدى عمق رؤيتها للكون وموقفها في الوجود وتحديدها لموقع الإنسان فيه وإسهامها فيه. ذلك أن سمة الحياة سيرورة وصيرورة، كما أن شرط التاريخ حركيّة وتطوّر. ومن ثمّ، فإنّ قدر الإنسان أن يكون فاعلا بإرادته وعزمه، مؤثّرا بجهده وكفاحه، متناغما مع حركة التاريخ، طامحا إلى الإسهام في تحقيق شرف الإنسانيّة الأسنى في بناء المدينة الفاضلة. وليست محاولات البشريّة ونظريّاتها وفلسفاتها سوى سعي دؤوب نحو تحقيق شرط الوجود الإنسانيّ ونحت كيانه سواء انطلقت في ذلك من فكر مجرّد يسلّط على واقع، أم انبنت على واقع يرقى إلى مستوى التّنظير. وسواء ارتكزت على بعد وحيد من أبعاد الإنسان أم أهملت بعضا من شروط وجوده وفعله، ففي جميع تلك المحاولات والمقاربات، يبقى الكائن البشريّ محور الفكر وغاية الممارسة، منه ينبعان، وبه يتحدّدان، وإليه يقصدان.

ولقد هبّت - بحلول القرن الجديد - عواصف عاتية اعتبرها البعض أعاصير مدمّرة، في ما رأى فيها البعض الآخر رياحا لواقع يبشّر بالخير العميم ويعد البشريّة بالرّخاء والنّماء. لكنّها كانت تضع لذلك شروطا ومقدّمات لعلّ أهمّها شرط الدّيموقراطيّة باعتبارها باب الولوج إلى العصر ومفتاح الدّخول إليه. وقد نتج عن ذلك أن انخرط العالم كلّه تقريبا في هذا المدّ الدّيموقراطيّ الكاسح طوعا أو كرها، وتحوّل مصطلح "الدّيموقراطيّة" إلى ما يشبه الأقنوم، يدور على كلّ لسان ويهيمن على كلّ خطاب، رغم غياب شروطه الموضوعيّة ولواحقه الضّروريّة، ورغم تناسي العديد أنّ هذا النّظام يبقى - رغم كلّ فتوحاته - "أقلّ الأنظمة سوءا". في هذا العالم الجديد، انهارت جدران العزلة والانغلاق وحيطان الإيديولوجيّات، واستحال العالم قرية كونيّة مترابطة المصالح متشابكة العلاقات. ولم يعد يوجد مكان للمكتفي المطمئنّ ولا موضع للمتقوقع المنغلق. فقد تحوّلت الأفكار والمواقف، وتغيّرت الرّؤى والمناهج والمقاربات، وبدأت الثّروات الطبيعيّة تفقد وهج بريقها السّابق، لكي تفسح المجال لقيمة الذّكاء ومزيّة التّفوّق التّكنولوجيّ ولثورة المعلومات والاتّصالات حتّى تسيطر على اقتصادات العالم وسياساته. وهو ما ينبئ بحلول مرحلة جديدة من عمر البشريّة ستعصف فيها رياح التّطوّر العلمي والتّكنولوجيّ المذهل ببالي الأفكار وقديم المناهج والرّؤى.

ليس من غاية تسعى إليها كلّ الفلسفات والنّظريّات سوى سعادة الإنسان ورفاهه. فهو وسيلة التّقدّم وأداة التّطوّر وغاية كلّ إنجاز



وفعل، منه العزم والإرادة، وبه الجهد والفعل، وإليه النّماء والتّقدّم. لذلك، فمبتدأ الأشياء أن يكون الإنسان حرّا ومسؤولا. وتتحدّد حرّيته تلك بمدى إحساسه بالواجب، كما تتعيّن مسؤوليّته بمدى وعيه بالحرّيّة بوصفها شرطا للوجود والفعل معا، ضمن قوانين ودساتير ترسم هامش الحرّيّة وتحدّد مجال المسؤوليّة.

على أنّ الإيمان بالإنسان وقدراته، واعتباره منطلق الفعل وغايته، يحتّمان التّعامل معه باعتباره متعدّد الجوانب والأبعاد، ومراعاة كينونته بوصفه جسدا وروحا، وعقلا وقلبا وفكرا وضميرا. ولن تستقيم للإنسان حرّيته من دون مراعاة لمختلف جوانبه وأبعاده، وتوفير لجميع حاجياته الجسديّة والفكريّة والرّوحيّة،وإلاّ انقلبت قيمة الحرّيّة إلى شعار أجوف يتعالى عن الواقع ويتجافى عن الممارسة اليوميّة. إنّ الدّيموقراطيّة - فكرا وروحا وممارسة - تبقى في جوهرها مقاربة شموليّة للإنسان، ولا تقتصر على حرّيّة الفعل السّياسيّ. بل هي، إلى جانب ذلك، مكتسبات ينعم بفضلها الفرد والمجموعة بالصّحّة والسّكن والتّعليم والشّغل والبيئة النّظيفة، كما يتاح له الانخراط في الفعل الاجتماعيّ المفيد عبر مؤسّسات المجتمع المدنيّ وهيئاته وجمعيّاته، فيشعر عندئذ بأنّه كائن حرّ يسهم في تطوّر مجتمعه بقدر تمتّعه بخيراته ومكتسباته. إنّ من شأن الشّعور بالأمن والحرّيّة والانخراط الطّوعيّ في الفعل الاجتماعيّ البنّاء أن يجعلا الفرد ينصت لنبض الآخر ويمتّن أواصر العلاقات البشريّة، ويجرّده من مشاعر الأنانيّة والأثرة، ويربّيه على ما يكون به الإنسان أرقى وأسمى وأكثر نبلا وإيثارا.

لم تسلم الثّقافة أيضا من رياح العولمة العاتية. فلطالما كانت تحدّد بالنّشاط الذّهنيّ والجهد الفكريّ الذي يقتصر على التّأمّل النّظريّ والبحث المجرّد. وحتّى إذا ما سعى



البعض إلى تنزيلها في أرض الواقع ومجال الممارسة، فإنّها لم تكن تعدو مساحة المهرجانات والمحاضرات والأمسيّات والمسابقات الفنّيّة والأدبيّة. ولذلك بقيت في برجها العاجيّ غالبا، مقتصرة على نخب متعالمة لا تؤثّر في الواقع ولا تتّصل بالمعيش إلاّ بخيوط واهية.

أمّا وقد حلّ العصر الجديد، فقد بلغ مفهوم الثّقافة حدّا من التّشعّب والتّشابك والاتّساع صار معه التّعريف القديم يضيق عن احتضان أبعاد الثّقافة الجديدة المختلفة والمتنوّعة التي اكتسبتها على مرّ الأزمان والعهود، واستجابت فيها لظروف تاريخيّة وسياسيّة واجتماعيّة واقتصاديّة وثقافيّة متداخلة. بذلك اغتنى مفهوم الثّقافة وتوسّع مجاله حتى صار يغطّي مجالين كانا في السّابق يبدوان متباعدين، ونعني مجالي التّفكير والممارسة. تبعا لذلك، انغرست الثقافة في مجال اليوميّ المعيش وصارت سلوكا وممارسة يقودهما فكر وقيم. لكنّها، وهي تنجز هذا التّحوّل في الرّؤية، لم تنفكّ تعبّر عن رؤية الإنسان للحياة وتحمل قيم الإنسانيّة والتّضامن. فصارت بذلك مزيجا من خصوصيّة وكونيّة، تجذّر رؤى حامليها للوجود الإنسانيّ ومواقفهم، كما تعانق الكونيّة بسعيها الكادح إلى تحقيق إنسانيّة الإنسان وشرف كيانه. بذلك احتلّت الثّقافة مكانة مركزيّة في حياة المجتمع البشريّ المعولم، فصارت نسيجا يشدّ كافّة قطاعات النّشاط الإنسانيّ ومشروعا واعدا يشترك كلّ أعضاء المجتمع في إرسائه وبنائه، ميسّرا بذلك توطيد عرى التّكافل والتّضامن وتدعيم روح التّسامح والتّآزر وقبول الآخر بتميّزه واختلافه.

إنّ الثّقافة الجديدة تقوم على مبدأي التّنوّع دون ذوبان أو تحلّل، والتّفرّد دون انغلاق أو جمود. وفضلا عن ذلك، فقد تحوّلت إلى حركة دؤوب لا تعرف سكونا، وتطوّر لا يتوقّف أو يستكين، ديدنهما التّوق الدّائم إلى الأفضل والسّعي اللاّهث نحو الاكتمال. فهي لا تقنع بما كان ولا بما هو كائن. وهي فعل إراديّ واع متجذّر في المكان، محمّل بثقل التّاريخ والهويّة ومسلّح بما يملك من الوسائل والأدوات الفكريّة والرّوحيّة والمادّيّة لمواجهة مستقبل لم يعد في قدرة أحد أن يتكهّن بمآله. يترتّب على ذلك أنّ الثّقافة أصبحت تطال كلّ قطاع وتمسّ كلّ نشاط. فصرنا نتحدّث عن ثقافة اقتصاديّة وأخرى اجتماعيّة وثالثة تكنولوجيّة، فضلا عن ثقافة ديموقراطيّة. ولم يعد المثقّف ذلك الذي يمتاز بالعلم والمعرفة والتّبحّر في اختصاصه الضّيّق، بل صار ذاك الذي أخضع ما يعرف لسلوكه ونشاطه، وسعى إلى نشره بين النّاس حتّى ينغرس في وعيهم ويتجسّد في سلوكهم اليوميّ بعد أن يتحوّل إلى " عقليّة " ومبادئ راسخة في الوعي بادية في التّصرّف. لكنّ دون ذلك تربية على قيم التّسامح واحترام الآخر وقبول للرّأي المختلف والمخالف.وهو ما يتطلّب إرساء مشروع تربويّ طموح يحقّق



تلك الغاية السّامية، ويحرص على جعل الشّعور بالحرّيّة مدخلا لصقل المواهب والتّشجيع على الابتكار والإبداع.

لقد تجاوزت الثّقافة اليوم أطرها التّقليديّة التي عاشت ضمنها قرونا عدّة، واقتحمت اليوم مجالات جديدة رحبة وآفاقا مستطرفة فرضها منطق العصر ذاته وأدواته العلميّة والتّكنولوجيّة ووسائله الاتّصاليّة الهائلة. بل إنّ تلك الوسائل والأدوات قد بلغت من قوّة التّأثير وسطوة التّحكّم حدّا صارت معه قادرة على توجيه فكر الإنسان وسلوكه، بل خلخلة قناعاته. بل لعلّنا لا نعدو الحقيقة إذا أقررنا أنّ تلك الوسائل قد أصبحت هي ذاتها ثقافة توجّه وتكيّف وتتحكّم في العقول. ومن شأن هذا الواقع الجديد أن يجعل للثّقافة دورا مصيريّا في حياة الشّعوب والمجتمعات.لقد صارت الثّقافة - بمفهومها الشّامل - سلاحا أساسيّا لترسيخ الهويّة في عالم يهدّدالمجتمعات بإزالة حدودها ومقوّمات شخصيّاتها الوطنيّة والقوميّة والرّوحيّة. كما أصبحت عاملا جوهريّا في انخراط المجتمعات في المنظومة العالميّة النّاشئة بمختلف مقوّماتها وظروفها المستجدّة.

إنّ الجسر إلى الغد محفوف بالأشواك والحواجز والأخطار. وينبغي للشّعوب الواعية والمجتمعات الطّموحة أن تتفطّن إليها وتحذر الوقوع في شراكها، وأن تتفادى خطر الذّوبان والتّفسّخ بل الخروج من التّاريخ وتمتنع عن الانغلاق والتّحجّر بدافع الخوف والشّعور بالتّهديد أو بدافع التّمجيد الأجوف والتّغنّي المغترّ. فلن يجدي ذلك الرّدّ العاطفيّ نفعا تجاه أعاصير التّغيّرات العالميّة وأعاصير العولمة. ولن يتسنّى ذلك إلاّ بجعل الثّقافة جسرا آمنا نحو المستقبل وطريقا إلى الفضاءات الإنسانيّة الرّحبة. لكن ينبغي - من جانب آخر - أن تكون أيضا حصنا منيعا يقي المجتمع من ضياع تاريخه أو ذوبان هويّته وغياب أصالته.

ولعلّ مشكلة الهويّات من أعقد القضايا التي تطرحها العولمة بنزعتها الكونيّة الشّموليّة. والحقيقة أنّ الهويّة تكاد تستعصي عن التّحديد، لأنّ لها مرجعيّات متعدّدة وتستجمع عناصر مختلفة. إنّها وعي بتقاطع انتماءات تتراتب وفق انتماء رئيس، وإدراك لمكوّنات تتفاعل في ما بينها داخليّا وفي ما بينها وبين ما هو خارج عنها. وتتأثّر صورة الهويّة بما يغلب عليها من صفة رئيسة أو مستوى من مستويات تلك التّراتبيّة.على أنّ ذلك الوعي لا يتمّ إلاّ من خلال " الآخر "، عبر مساري " تمايز " و"اندماج ". وهو ما يوازي القول بأنّه ما من وجود لذات تكون قائمة بذاتها وتتفرّد



بوجودها، أي بمعزل عن الآخر وفي غياب الغير. فالذات منظومة علاقات منفتحة تأبى الانغلاق. وحتى سؤال " من أنا ؟ " هو في حقيقته مرآة تعكس صورا مختلفة، أو قل هي مرايا متعدّدة تنعكس عليها ذات واحدة، منها مرايا اللّغة والعرق والدّين والمكان وغيرها. إنّ الهويّة، بهذا المعنى، علاقة وليست شيئا محدّدا أو ثابتا. مثلما أنّ وعي الذّات شرط لوعي العالم وبناء علاقات سليمة مع الآخر. بل هو شرط معرفة الآخر والوعي بوجوده باعتباره مغايرا للذّات.

شرط الهويّة، إذن، قيام علاقات التّضامن بين أفرادها المنتمين إليها،والتّمايز عن المجموعات الأخرى.وذلك ما يؤسّس لإرادة جمعيّة كبرى تمثّل أصل التّطوّر الحضاريّ وما يجذّر خصوصيّة تتناغم مع الكونيّة، وما يسهم في مسألة " تنظيم العالم ". ولئن أقررنا أنّه لا هويّة ذات بعد واحد أو وجه واحد،وأنّها مركّبة متعدّدة الأوجه، منفتحة على أكثر من عالم، فلا مناص من الاعتراف بكون رهانها الأساسيّ يتحدّد عندئذ برسم إطار التّراكم التّاريخيّ الذي يتوقّف عليه وحده تحديد استراتيجيّات التّنمية الحضاريّة التي تمثّل غاية كلّ اجتماع سياسيّ ومدنيّ، وهدف كلّ إسهام فاعل في التّطوّر البشريّ، وفي تجذير مفهوم المواطنة وبناء المواطن المتحرّر.

من الطّبيعيّ، عندئذ، ألاّ تظهر أعراض أزمة الهويّة إلاّ في المجتمعات التي تنخرط في ديناميّة التّحديث ومسار الحداثة، أي تلك التي تندرج في آليّة وحدة العالم وتوحيده، وتتبنّى قيمه الأساسيّة استجابة للتّحدّيات الجديدة التي يفرضها ذلك الاندماج. من هذه الزّاوية، تمثّل أزمة الهويّة تعبيرا عن ضرورة مراجعة الذّات لذاتها، وتقييم لقدراتها وإمكاناتها، وتحديدا لأهدافها وطموحاتها. إنّ القضيّة الأهمّ هي مسألة الفاعليّة في هذا العالم، ونوع المشاركة أو طبيعة الدّور الذي تتحمّله كلّ مجموعة. وهذا الدّور أوتلك المشاركة هي التي تحدّد - في نهاية الأمر - هويّة المجموعة وشخصيّتها ونوعيّة وعيها.

يترتّب على ذلك أنّ الثّقافة صارت تتحمّل اليوم أدوارا متعدّدة متداخلة لعلّ أهمّها الدّور الاقتصاديّ، إذ أصبحت مسؤولة عن تفعيل ذلك الدّور في المجال الدّوليّ. فقد بات واضحا أنّ تطوّر المجتمعات وإشعاعها الاقتصاديّ يسهمان إسهاما جوهريّا في الالتفات إليها والاهتمام بها وتقديرها حقّ قدرها وخصوصا الإقبال على سلعها ومنتجاتها. بل إنّ الإشعاع الثّقافيّ قد صار من المحدّدات الأساسيّة في إقامة علاقات الشّراكة والاستثمار بين الدّول، بما يجعل منه أحد أهمّ مكوّنات الاقتصاديّة. وذلك ما يدعم أواصر المجتمع ويرسّخ قيمه، وينعكس آليّا على الثّقافة ذاتها، فتزداد رسوخا وطموحا وإشعاعا. إنّ النّموّ المذهل الذي شهده قطاع الخدمات في مجال التّبادل التّجاريّ، والانتشار الهائل لشبكات الاتّصال أدّى بشكل مباشر إلى تزايد أهمّيّة الثّقافة إلى حدّ تحوّلها إلى أحد الشّروط الجوهريّة للحضور الفاعل في عالم استحال " بلدة متّحدة " وقرية كونيّة متشابكة الدّروب مترابطة المسالك.

إنّ القيم المتحكّمة في عالم اليوم، في المجال السّياسيّ والاقتصاديّ والحضاريّ والثّقافيّ هي، في نهاية الأمر قيم حتّمها العصر وفرضتها



التحوّلات التاريخيّة. لكنّها ليست قيما مخترعة من عدم، بل هي قيم راسخة في الفكر الإنسانيّ منذ أن بدأ يفكّر في " المدينة الفاضلة ". فقد كانت دوما حاضرة في كلّ منجزاته مرافقة لمساره الحضاريّ الطّويل، مواكبة لمعاناته الفكريّة والفلسفيّة. إلاّ أنّها تتكيّف بظروف العصر، فيعلو شأن بعضها حينا، ويخفت صوت بعضها الآخر حينا. بل لعلّ غيابها أحيانا ليس سوى إقرار بوجوبها واعتراف بضرورتها. معنى ذلك أنّ سمة تلك القيم الإنسانيّة هي الثّبات رغم خضوعها للنّزوات والأطماع، ولاتعدو كونها تتكيّف برؤى العصر وظروفه. أمّا الجوهر فثابت لا يتغيّر، صامد لا يصيب منه الذّبول إلاّ ما كان غير قادر على الاستجابة لمنطق التّاريخ والتّطوّر. فهذه القيم جميعا تطمح إلى تجسيد إنسانيّة الإنسان وشرف وجوده.

إنّ دور الثّقافة الحقّ سيبقى دائما سعيا لتعهّد ما تتّصف بها القيم من خلود وثبات، فتجليها ناصعة في ثوب الجدّة والطّرافة وتعرض جوهرها الثّابت الذي لا تبليه الأيّام حتّى إن تغيّر الشّكل. فالحرّيّة والتّضامن والتّسامح وحبّ الوطن والإقبال على العمل والتّفاني في أداء الواجب وإرادة الخير والعدل وكلّها قيم راسخة ومبادئ أثيلة، قد يتغيّر مظهرها وتختلف أشكالها، لكنّها تبقى دوما ثابتة الجوهر، بحاجة إلى ثقافة تدعمها وتجذّرها في كلّ فعل إنسانيّ. وحتّى إذا ما لاحظنا انحسارا للثّقافيّ والسّياسيّ لفائدة الاقتصاديّ والتّكنولوجيّ في هذه المرحلة من تاريخ العالم، وبدا أنّ الاقتصاد والتّكنولوجيا قد تحوّلا إلى " ثقافة جديدة " اكتسحت أغلب مجالات الحياة وفرضت أنماطا جديدة من السّلوك والتّفكير أي " فعلا ثقافيّا جديدا"، فلا غرابة في ذلك. فالمدّ المعرفيّ الهائل، واكتساح التّكنولوجيا الشّامل لكلّ أوجه الحياة، وما يقدّمانه كلّ يوم، بل كلّ ساعة، من حلول وتيسير لليوميّ والمعيش وتحسين لنوعيّة الحياة، قد أكسبتهما من الحضور والسّطوة ما جعلهما يظهران بمظهر الثّقافة المستجيبة لروح العصر. وهو ما قد يهدّد الإنسانيّة في وجودها إذ يطال جوهر الإنسان وما به يكون ويكتسب شرف وجوده، أي ثقافته المحدّدة لرؤيته للوجودوقيمه الرّوحيّة والوجدانيّة. ولـن يجدي نفعا مواجهة هـذا الإعصار بالانغلاق والتّقوقع، بل لاخـلاص منه إلاّ بالانخراط في العصرو الانضمام إلى كوكبة من تحدّاه بالعلم والمعرفة وثقافة المراجعة الدّائمة للذّات والانفتاح على الآخر دون وجل.

لكن، هل يتسنّى تحقيق ذلك من دون تحرّر الفرد من قيود العجز والاستكانة والأوهـــام، والإقـبــال على ممارسة الإبـداع والإضافة، والاشتراك في هذا النّشاط الإنسانيّ الزّاخر، توقا إلى حيازة مكان تحت الشّمس ؟

إنّ ديموقراطيّة الثّقافة لا يمكن أن تتحقّق من دون ثقافة الدّيموقراطيّة. ولا ثقافة من دون تحرّر الإنسان من كلّ ما يقيّد فكره ويعوق إبداعه. " الثّقافة "، " الحرّيّة "، " الإبـداع ". أقانيم ثلاثة من دونها لن يمكن للإنسان أو المجتمع أن يترك آثاره في مسار الإنسانيّة الـدّؤوب وينقش اسمه على لوح تاريخها المشعّ. ولعلّ ذلك ما قصده " كيركيغارد " عندما قال: « إنّ الحياة تفهم بالعودة إلى الوراء، وتعاش بالذّهاب إلى الأمام».

حلم الدّيمقراطيّة والقِيَم الثّقافيّة (قراءة في المسارات الكفيلة بتحقيق الرّهان)



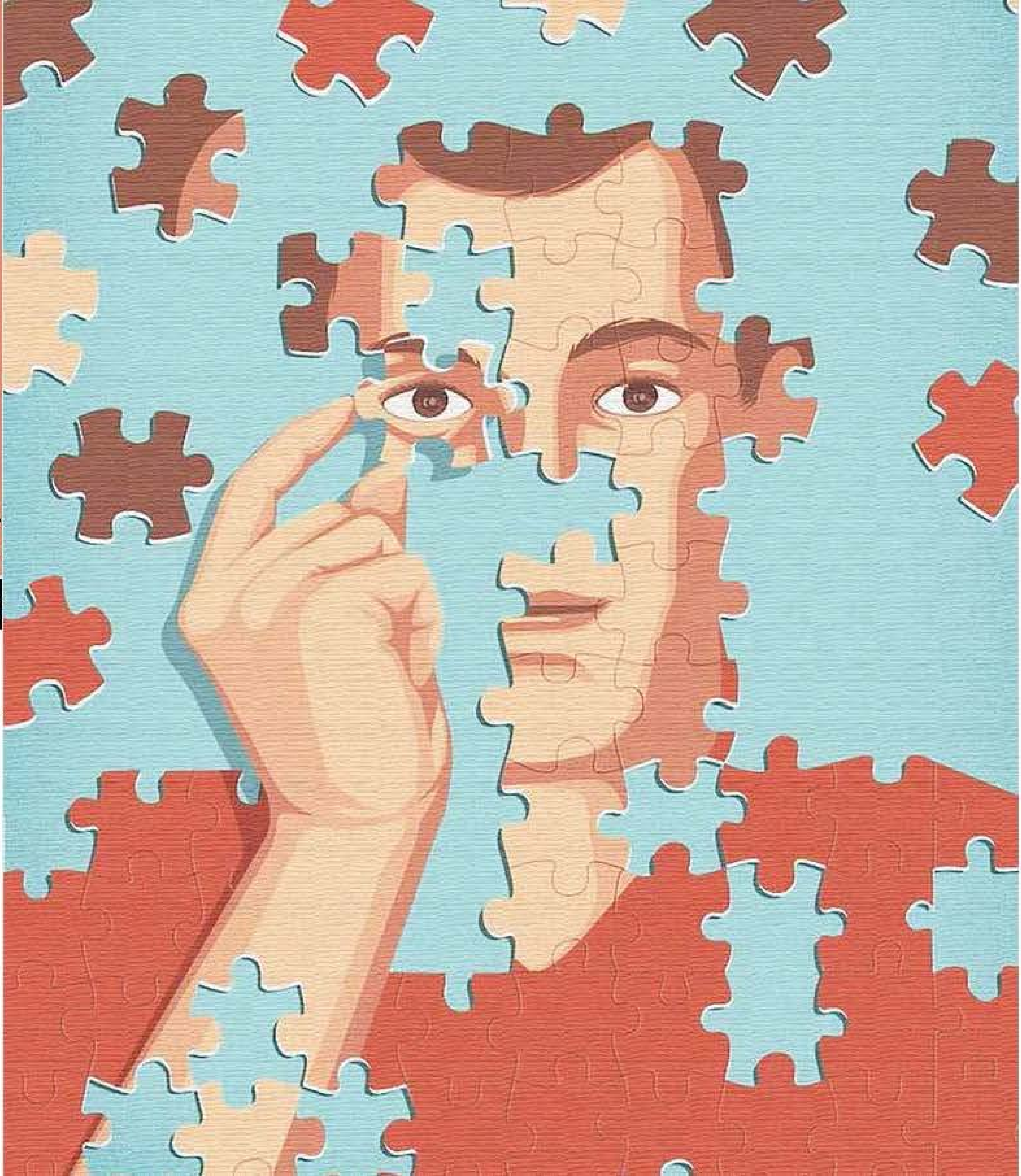
د. حاتم الفطناسي
يكتب:

ربّما كانت الدّيمقراطيّة حلما من الأحلام ما انفكّت تراود النّخبة السياسيّة والاجتماعية والثقافية، بل تراود الإنسان عموما منذ اللحظات الأولى لتفكّره في تصريف الشأن العام ومحاولاته ترتيب شؤون المجتمعات، بل منذ وعيه بذاته يُحاول، عبر مسار لا ينتهي ولا يكتمل، أن يقدّها كأبهى ما يكون وأن يُحقّق مقوّمات إنسانيّته وأن يُجسّم حقوقه في الحريّة والمساواة بكل أبعادهما.

بذلك تنتصب الديمقراطية، في كلّ لحظة تاريخيّة، مدخلا لابدّ منه لرفع تحدّيات الحاضر والمستقبل ولتجاوز الصّعوبات، لكنّها تمثّل دوما تحدّيا رئيسا، لابدّ أن يصدر عن إطار فكريّ، يُراعي بدوره البيئة والإنسان، يراعي العصر وآفاقه وشروط اللّحاق بالأمم المتقدّمة (بالنسبة إلى العالم العربي)، كما يراعي البنية الأصلية وواقع المجتمع ولابدّ كذلك أن يضع الشروط الواجب توفيرها لتنجح هذه الآليّة في التسيير، لذلك لابدّ من الوعي بأنّها ليست مجرّد قوانين وقرارات إداريّة، وإنّما هي قبل كلّ شيء سلوك شخصي لكلّ مواطن، يجب إذن، إثبات الجدارة والأهليّة للدّيمقراطيّة، ولا يتأتّى ذلك إلاّ بالتخلي عن النّزعات الجهويّة والفئويّة والطائفيّة والقبليّة. يعني أنّ الديمقراطيّة ليست مجرّد مفهوم سياسيّ، بل هي أعمق من ذلك، إنّها ثقافة وأخلاقيّات، لذلك يستوجب ترسيخها جهود المجتمع كلّه، لا جهد الدّولة وحدها. فالدولة تضع الإطار وتُهيئ المناخ وتوفّر الشروط الدّنيا للتّنافس والحوار، وعلى المجتمع المدني بمختلف أطرافه وبتنوّع حساسياته أن يُركّز ممارسات التنافس وضوابط الحوار والتعبير، وهو الذي يتصدّى لكلّ الممارسات التي تبتعد عن دائرة الوفاق الوطنيّ، مُقاوما الشّذوذ والتطرّف والمُغالاة، داعيا إلى التقارب، لا إلى التّماهي، إلى الاختلاف لا إلى الخلاف، مُوحّدا الجهود من أجل تحقيق الأمان والتقدّم والرّفاه.

ولمّا كانت الحريّة والدّيمقراطيّة ثقافة وسلوكا، في آن واحد، فإنّ ترسيخهما لا يكون إلاّ تدريجيّا، ولابدّ لذلك من أن يستغرق الوقت الذي يقتضيه تغيير العقليّات، لن يتحقّق الحلم، إذن، دفعة واحدة، بل بالعزم على السّير في هذا المضمار بخطى ثابتة وبوعي وتبصّر حتى لا يحصل الانتكاس أو الانحراف.

انطلاقا من هذه القناعات التي تنأى عن أن تكون مجرّد خطاب سياسيّ تلقينيّ أو تفسيريّ وترنو إلى مرتبة الرّؤى الفكريّة الصّادرة عن قناعة وتدبّر وتفكير وفلسفة، يمكن الجزم بأنّ الدّيمقراطية عقليّة وسلوك وتربية وسيرورة لا تنقطع ولا تكتمل، ليست هدفا بل هي وسيلة لتحقيق إنسانية الإنسان وبلوغه تحقيق الذّات وإدراك جوهر الوجود. وبما أنّ ذلك كذلك، فإنّ تحقيقها يظلّ نسبيّا يخضع لإكراهات التاريخ والجغرافيا معا ولتطوّر حركة المجتمعات في العالم وفي البلاد العربيّة، خاصّة.



إنّها أسلوب في الحياة به تتميّز المجتمعات وتتفاخر الدّول ويسعد الأفراد، دون وقوع في شعبويّة الشّعار وفوضى الحريّة والتسرّع دون تدبّر ولا تبصّر.

كما يرتبط هذا التحقّق برسم مجموعة من الأهداف والتحديّات، التحدي الاجتماعي (التحرير والتنوير)، التحدي الاقتصادي والتنموي (من أجل تنمية مستدامة واقتصاد قويّ)، التحدي العلمي والتربوي، التحدي الثقافي (التنوّع والإبداع).

ولن تكون هذه التحدّيات باعتبارها مسارات تتوازى وتتقاطع لتتكامل وباعتبارها برامج ومخطّطات، لن تبلغ أهدافها في إسعاد المواطن، ما لم تكن صادرة عن مجموعة من القيم الإنسانية والثقافية العامّة، فلا ديمقراطية دون قيم ولا إنجازات اقتصادية واجتماعية وعلمية وغيرها، دون منظومة قيميّة تتبادل الأدوار والمواقع بحكمة ورصانة، إذ الشعوبُ بما تختار لنفسها من القيم.

ربّما كان عسيرا على المرء أن يحدّد مفهوم الثقافة، أو أن يحصر إنتاجها في جانب دون آخر. ولكنّنا نودّ في هذه الصّفحات أن نتهجّى عنصرين أساسيين هما الخطاب، الثقافي للمشروع / الحلم والثقافة، التي ينظّر لها هذا الخطاب لنستنتج دوافع هذا التحدّي وخطورته وأهدافه.

ولعلّه من نافل القول، بناء على ما سبق، أن نجزم أنّ الثقافة في الخطاب السياسيّ والفكريّ العميق، مفهومٌ شامل يتجاوز تعريفها الذي يقصرها على تلك الأنماط من النشاط الذهني والإنتاجات الرّمزيّة المجردة. فتصوّرنا لها نابع من إيماننا الرّاسخ بأنّ التغيير الحضاري هو في جوهره ثقافة موصولة بجذورها، قويّة بتاريخها، تُواكب عصرها وتبني للمستقبل.

نستنتج من ذلك أنّها تطال البعدين النّظري والعملي في آن. وأنّها المعبّرة عن مواقف الإنسان في ثباتها وتطوّرها. وهي العمل الدّؤوب والسّعيُ المتجدّد لتحقيق إنسانية الإنسان. أيّ أنّها ترتبط بوجهين متّصلان لا ينفصلان أقصد الخصوصيّة والكونيّة فبالثقافة تنحتُ المجتمعات صورتها وترسّخ وجودها في التاريخ الإنساني وهي سندٌ وأداة من أدوات تحقيقه... وهي النّسيج الذي يشدّ كافّة القطاعات بعضها إلى بعض ليست الثقافة في هذا المنظور تعبيرا عن كيان المبدع الفرد، فقط ولا مجرّد تظهير لعقله ووجدانه ومجالات التخييل لديه، إنّما هي مشروع جماعيّ وجماليّ يطال الشخصية الأساسيّة لشعب أو أمّة أو حضارة، بذلك تخرج من طوق التاريخ والجغرافيا معا ولا تقنع بما كان وترفض الأزمنة المغلقة، وهي بذلك تربط بين لحظات التاريخ وتتحرّك بين حقبه بيسر وسهولة ومرونة تجعل الإبداع يستلهم الماضي ويستحضر بعض رموزه ويوظفه كفعله مع الحاضر، ينشدُّ إليه من حيث هو يتوق إلى زمن آخر وقد يعيش المستقبل بطريقه أو بأخرى ويستشرفه.

فهي إذن، حركيّة لا تتوقف وبحث دؤوب عن الاكتمال، لا تقنع بما كان ولا بما هو كائن.





ولا غرابة في هذا التصوّر بل لا بدعة فيه، لأنّه ينطلق في فلسفته من مراجع للثقافة تعود جذورها إلى الرّصيد الإصلاحي التحديثي، الذي حفل به تاريخ العرب على مدى قرون طويلة، كان فيها التنظير إلى الانفتاح والوسطيّة وتحرير الإبداع من كلّ رقابة وتخليصه من "طابووات" المنع والتّحجير، إيمانا بخصوصيّة التّعبير الإبداعي وبأهليّته لأن يغيّر حتى التاريخ، ففي تونس مثلا، التي كانت على مدى تاريخها منارة ثقافيّة، أشعّت على المتوسّط من قرطاج إلى القيروان وتونس، وفضاء حضاريّا رحبا تفاعلت فيه الإبداعات والتجارب الإنسانية، ستظل بمكانتها المتميّزة، ومراجعها الأصيلة أرضا للحوار الحضاري والتفاعل الثقافي والإسهام الخصب في إثراء التراث الثقافي للبشريّة. ونحن نعمل على دعم هذا الإثراء بنبذ الانغلاق وفتح آفاق الفعل أمام كلّ طاقات الإضافة والتّميّز، ساعين في ذلك إلى أن تبقى بلادنا عاصمة دائمة للثقافة، تشهد عليها مسارح قرطاج والجمّ وغيرها، وجوامع القيروان وتونس ومنارة الزيتونة وآثار القدّيس أوغسطين وابن خلدون، والإمام سحنون وابن عرفة وخير الدّين وابن أبي الضّياف وأمثالهم. لقد كانت دائما بلد العلم والمعرفة، وموطن الفنون التي يرقى بها العمران البشري إلى أسمى المراتب، شدا بمجدها الشعراء مثل أبي القاسم الشابي، وغيره من شباب اليوم. وإنّنا نحرص على أن يتواصل لتونس هذا العطاء ويتحقّق لها هذا الامتياز. فلا نكتفي بدور المواكب للأحداث، أو بنجاح مناسبة أو تظاهرة، بل نصرّ على التواجد الدّائم بإضافاتنا، واثقين في قدراتنا، مؤمنين بأنّ هذا الشعب لم يخلق ليستهلك ما ينتجه الآخرون، بل ليُنتج ويبدع ويُضيف...

إنّ غايتنا هي أن تكون البلاد العربية رائدة بإضافاتها، فاعلة في مسيرة العصر، ترنو إلى القرن القادم بإرادة وعزم. وممّا يُدعّم ثقتنا في الغد تجاوبُ شعوبنا مع هذه الخيارات وإصرارها على مغالبة

الصّعاب وفاءً للأبناء والأسلاف.

على هذا النّحو يمكن أن نقدّم صورة بانوراميّة لمكوّنات المشروع / الحلم، يهجس بصوت التاريخ، موصولا بمقتضيات الحاضر، مشدودا إلى النموذج المنشود. يُقدّم القواعد الضروريّة للفعل الثقافي الناجح والخالد. وتتمحور أساسا في الرّبط بين مقوّمات الهويّة وضرورة الفعل في فضاءات الكونيّة، مرسّخا مبدأ المداومة أو الإصرار على الفعل، ملخصا الأهداف العامّة الكبرى. إنّها صورة حداثيّة رائدة تُولي اهتماما للحفاظ على الكيان وصيانته من التّلاشي والذوبان في عالم ينظر للثقافة الواحدة والنمط الواحد، وبذلك يُعتبر التحدّي الثقافي والحضاري، الناجم عن انتشار نمط ثقافي معولم يهدّد الشعوب في كيانها الثقافي ووجودها الحضاري تحدّيا مصيريّا. لا سبيل إلى مغالبته إلاّ بتأكيد ذاتيتنا، والحفاظ على أصالتنا والدّفاع عن هويّتنا وثقافتنا، وتجديد قدرتنا على الإضافة والتّفاعل الإيجابي مع ما يجدّ في العالم من متغيّرات وتطوّرات.

من خلال هذه القراءة التي تكوّن ملامح الخطاب الأكبر، يمكن لنا الاستنتاج أنّها مشروع وفلسفة لابدّ من توفّر جملة من الشروط الموضوعية لتجسيمها ولابدّ من رسم الأدوار المنوطة بعهدة المثقف الذي لا يمكن البتّة أن يكون مقطوعا عن إحداثياته التاريخية التي منها انطلق وبها أبدع وإليها يعود، ولا يمكن بحال من الأحوال أن يقتصر في إنتاجه على الجميل دون النّافع، فهما نِدّان لا ينقطعان.

ويمكن لنا التأكيد، أيضا، أنّ المشروع الثقافي / الحلم إنّما هو منظومة من القيم والمبادئ والمُثل يضطلع المُثقف بمهمّة التّبشير بها ونشرها وغرسها في الضّمير الجمعي للمجتمع حتى تغدو عقلية متحكمة في الممارسة والفعل اليوميّين. لرفع هذا التحدّي لابدّ من التأكيد على ضرورة توفير تلك الشروط وأهمّها شرط الحرية وتحرير الفكر والإبداع من كلّ وصاية أو رقابة أو تهميش، يتجلّى ذلك في عدّة إجراءات قانونية آخرها حذف الرّقابة والإيداع القانوني. لا مكان لمحاكم التّفتيش ولا لهيئات الزّجر الثقافي ولا مجال أن تكون الثقافة عملا مؤسّساتيّا فقط. فمسؤوليّة تطوير المادّة الثقافيّة وإثرائها ليست موكولة إلى الدّولة وحدها، بل هي تعود اليوم بالدّرجة الأولى إلى كلّ الأدباء والمفكّرين والفنّانين، لكي يُنتجوا ويبدعوا في حريّة وتلقائيّة، بعيدا عن كلّ وصاية أو احتواء.

دور الدولة، إذن، مقتصر على توفير الظروف المناسبة للإبداع وتركيز التّجهيزات وبرامج الدّعم والتّشجيع، ماديّا ومعنويّا وحثّ مكوّنات المجتمع المدني على المساهمة في هذا المدّ الثقافي الشامل لتنتشر المؤسّسات في كلّ شبر من البلاد وليتمتّع الكلّ في كلّ مكان، بهذه الإجراءات والبنية الثقافية الواعدة. وحتى لا يقتصر العمل الثقافي وإبراز مفرداته على الدّاخل فقط، لابدّ من تسهيل عملية الإشعاع بتوفير الظروف الملائمة للتعريف بإبداعات المثقّف مشرقا ومغربا، وإبراز المخزون الثقافي ماضيا وحاضرا وتأكيد البصمة والخصوصيّة وفرادة الإبداع.

وثمّة شروط أخرى ضروريّة لابدّ من إيلائها أهميّة قصوى منها شرط الإحاطة بالمثقفين والمبدعين والعناية بهم وتوفير الأطر القانونية والماديّة، خاصّة، لينخرطوا في الإبداع.

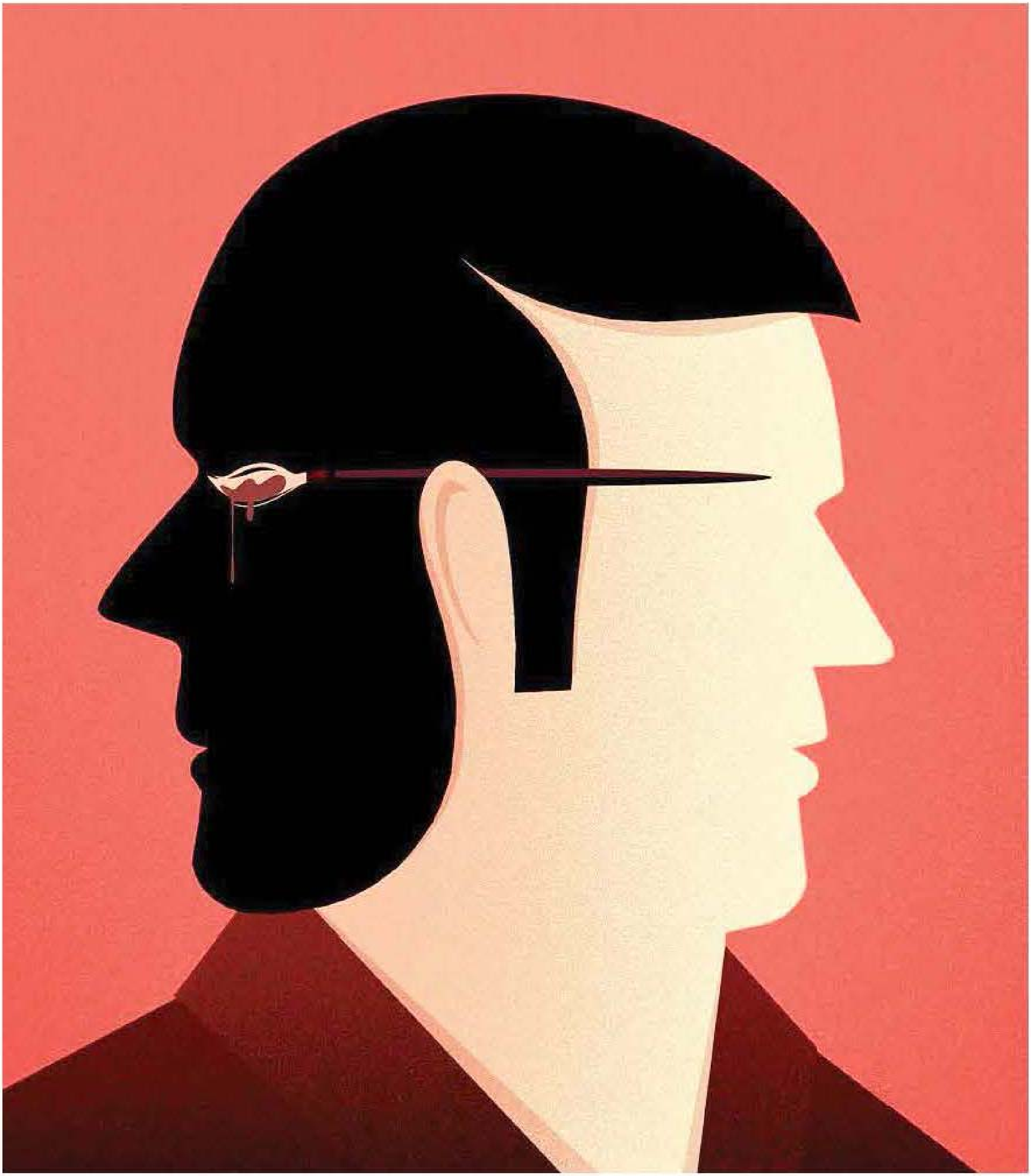
يحدّد المشروع، كما أسلفنا مسؤوليّة المثقف بكونها مسؤولية تاريخية خطرة وخطيرة، مسؤوليّته في أن تبقى البلاد العربية مهدا للتّنوير والتّحديث والابتكار ومنبتا للعلماء وأهل الفكر والثقافة بموقعها المتميّز في العالم وبتفتّحها على مجتمعات الغرب والشرق من أوروبا إلى أمريكا وآسيا، ولما كنّا نسعى دائما إلى انصهار ثقافتنا في الفضاء الاتّصالي المُعولم، والاستفادة ممّا تتيحه الثورة التكنولوجيّة الحديثة من فرص، لابدّ من وضع خطّة شاملة لتعميم ربط المكتبات والفضاءات بشبكة الأنترنات. من ثقافة الحرف إلى ثقافة الرّقم، ومن الفعل في الدّاخل والإبداع والإشعاع إلى التميّز في مدارات وجودنا العربيّة والإسلاميّة والإفريقيّة والمتوسطيّة وغيرها.

فأهل الثقافة مدعوّون إلى الإسهام في تصوّر هذا المشروع / الحلم وهم يتحمّلون مسؤولية جسيمة بعد ضمان الإمكانيّات وتحصينهم من المعوقات، فمعشر أهل الأدب والفكر والفنّ مدعوّون أيضا إلى التفاعل الإيجابي مع مقتضيات الواقع وضغوط المحيط المؤثّر فيه. وإنّ ملكة الإبداع المتيقّظة فيهم على الدّوام، وانفتاح رؤاهم على الاستشراف، تجعلهم مؤهّلين لصياغة أساس هذه الثقافة الجديدة ووضع منطلقاتها الفكريّة، عبر وعي أصيل بمكوّنات وجودنا الحضاري والثقافي، وفي ضوء إدراك عميق لعوامل التطوّر. وهي وظيفة ثقافية تعزّز، في حريّة تامّة مسؤوليتهم الرّائدة نحو مجتمعاتهم التي ينتمون إليها.

وتكتمل معالم هذا التصوّر في الإيمان بأنّ الثقافة تنمية، تنمية العقول والمدوّنات الإبداعيّة، تنمية الفكر والخيال، لكنّها تنمية تحتاج مناويل ومخطّطات.

لقد أصبح من الحتميّ التخطيط للتّنمية الثقافيّة، تماما





كالتخطيط للتنمية الاقتصادية والاجتماعية، بل هي جزء لا يتجزأ منها، وينبغي أن يصبح العمل الثقافي في مقدّمة اهتمام العرب، كالأمن الغذائي تماما.

هنا تصبح الثقافة فاعلة في صُنع الإنسان بمفهومها وبمفهومه الأوسع. وهنا تبرز ضرورة أن تُبنى الثقافة على التعدّد والتنوّع. التنوّع الثقافي الذي نحرص فيه على الدعوة إلى حمايته ودعمه باعتباره السّبيل الوحيد لإبراز الخصوصيّات والاستفادة منها في إطار موحّد يهدف إلى التشجيع على الإبداع، ممّا يساعد على صياغة جماليّة الاختلاف وإدراكها ضمن الائتلاف.

لن يتّم الفعل ولن يكتمل المشروع، لن ينتهي التحدي بل يتوالد إيقاعه وتتفرّع مسالكه.

لقد كان من بين أهمّ أهدافنا في هذا العمل، السّعي إلى استخراج البُنى الفكريّة لمشروع المجتمع الديمقراطي الذي يحلم به العرب ومحاولة نضمها في سلك طرفاه النظريّ والتطبيقيّ أو العمليّ، فلا معنى للمُنجز، في التاريخ، ما لم تُفهم فلسفته ومضامينه ودواعيه، لأنّها الأكثر دواما وأكثر تأثيرا في العقل الفردي والجماعيّ. كلّ الإنجازات الماديّة على أرض الواقع، في المعيش اليوميّ منذورة للتحوّلات والتغيّرات وحدثان الأيّام إلاّ الأصول فهي الثوابت التي إن تغلغلت في الضمير الجمعي لشعب من الشعوب أو حضارة من الحضارات تتحوّل عقيدة، إيمانا راسخا يدفع فرضيّة الانتكاس أو التّراجع، وهو الضمانة للفعل في المستقبل، أقصد الشروط الموضوعية للمشروع أو الأسس الفكريّة البانية.

ما استعرضناه وما حاولنا الإلمام به، في عُجالة، هو استقراء حافل بالتّلازم بين القول والفعل، بين الإيمان والممارسة.

مجموعة من القيم الخالدة تكوّن فلسفة المشروع وعنها تصدر كلّ الأفعال التي تغيّر الواقع وتبدّل البلاد تبديلا، وهي ذاتها ستكون آلة الفعل ومرجعه في المستقبل إذا استبطنها الناس وتربّوا عليها.

قيمة الوطنيّة: المحور الدوّار

إنّها القيمة الوالدة، هي السبب والغاية في آن. إنّها شرارة مشروع الحلم بُرمّته، فلولا الإحساس بالوطنيّة، بل لولا إلحاحها على فكر الإنسان ووجدانه وانغراسها عميقا في نفسه، لما أقدم على ما أقدم عليه رغم المخاطر والتحدّيات. هوّنت عليه ما قد يعترضه من صعوبات.

يبرز ذلك في الشّعار / الأساس الإخلاصُ للوطن والوفاء للأرض بماضيها وحاضرها ومستقبلها، وبإنجازاتها ومشاريعها. الولاء للوطن، يعني في جوهره الإخلاص لقيمه، والانصراف لإنجاز مشاريعه وتحقيق طموحاته. فالعمل من أجل رفعة شأنه وتنمية موارده وإنجاز مخطّطاته، من مقتضيات فضائل الوطنيّة. تلك معان، لابّد من مزيد التعمّق فيها، ورجال التربية مدعوّون إلى نشرها في صفوف الشباب المدرسي والطلابيّ.

وليس المقصود بالوطنيّة، تلك العاطفة الجيّاشة أو الإحساس المتوهّج في النّفس دون العقل، ليس المقصود بها مفهوما أو قيمة غُفْلا مخبوءة في خانة من خانات الوجدان، محنّطة جامدة، المُراد بها التّلازم بين العاطفة والفعل، أن يبحث الفرد عمّا يُظهِّر به تلك العاطفة أو يجسّمها أو يُبين عن حرارتها بالعمل والمبادرة والنية الحسنة، بالاجتهاد والبذل في سبيل العيش المشترك، بعلاقات حيّة مع مواطنه الآخر، وبنكران الذّات والاستعداد للانتفاء إن مسّ الوطن بكلّ مقوماته، ضُرٌّ أو حيْف.

إنّها القيمة التي تغنّت بها الحضارات وخلّدَ من ضحّى في سبيل وطنه أو من أسدى له جميلا أو من ساعد على علوّ شأنه. وتراثنا العربيّ الإسلاميّ حافل بشواهد الإشادة بها واعتبارها ركنا من أركانِ الإيمان لا يصحّ إلاّ بها، وكذا تاريخنا العربي من الزعماء والأفراد المغمورين المجهولين. وما رمز "الجنديّ المجهول" في كلّ بلاد إلاّ تخليد لهذه القيمة وإعلاء من شأنها وتذكير للأجيال بها. وهذا أوّل مستويات الوطنيّة. فثمّة أوجه أخرى تتحيّن بتطوّر الواقع وتتغيّر بتغيّر المواقع. فالذّوْد عن سيادة الوطن وتحصين استقلاله، في خضمّ التحوّلات العالميّة الجديدة، المتميّزة بسرعة التطوّر التكنولوجي والتّفتح وزوال الحدود الاقتصادية التقليدية لا يتمّ بغير سلوك اقتصادي وطني لدى كلّ الأطراف. وإنّ المعركة اليوم معركة لكسب المواقع على السّاحة الاقتصادية العالمية، وتثبيتها ودعمها المستمّر. إنّ الاستقلال أمانة بين أيدي المواطنين جميعا، وصيانته والإسهام في دعمه هما جوهر النّضال عند كلّ وطنّي غيور. وإنّ الحفاظ على سمعة البلاد وصورتها المتألقة في العالم، من أوّكد واجبات كلّ من يعتزّ بالانتماء إليها، مهما كان موقعه فيها أو كانت أفكاره وميولاته. والإخلال بهذا الواجب إخلال بالولاء لأرضها وتاريخها وبحقّها عليه.

قد يقول البعض: أهي دروس في الوطنيّة؟ !

بلى، إنّها لكذلك. قيمة الوطنيّة يُحتاج إلى ترديدها والتّذكير بها كلّ هُنيهة، لأنّها جوهر القيم وأساس ما يأتيه الإنسان جميعا،

كالله نتذكّره ونذكره نبراسا وسراجا وهّاجا. قيمة الوطنيّة تمنعك من إتيان ما يضرّ الوطن أو يسيء إليه، هي التي تهوّن عليك متاعب العمل ومنغّصات الواقع وتفاصيل الحياة، والتي تدعوك إلى البحث والاجتهاد في سبيل خدمته، وتستفزّك إلى الإسهام في شؤونه وتسيير دواليبه وإثراء مكوّنات المجتمع المدني فيه أو نشر القيم بين النّاس أو تغيير بعض الآراء بالمنطق والحجّة والدّليل، فضلا عن الاعتزاز به وبالانتماء إليه والانتشار في الأرض، للإعلاء من شأنه، والتألّق في كلّ الميادين لكي يُشار إليه بالبَنان.

إنّها القيمة توجد عند الإنسان على نحو ما توجد به الأشياء، فهي ثابتة وأبديّة. لكنّ الواقع المعيش بتراكم الخبرات وبمقتضيات العمل وبتأثير المنظومات الرمزيّة والثقافية يكسب الإنسان، فردا أو شعبا، بفضل تلك القيم، معان يثري بها وجوده، ترفعه درجات في اتّجاه التّسامي عن الذّات.

وانطلاقا من الإيمان بأنّ الشعوب بما تختار لنفسها من قيم، يمكن القول إنّ الشعب تتكوّن شخصيته خاصّة، بتشبّثه الواعي بقيم الحقيقة والحريّة والقوّة الخيّرة. لأنّه ذات وطنيّة وتاريخ نضالي ومستقبل لابدّ من الاستعداد له. لكنّ قيمة الوطنية ما لم يقع التّذكير بها كلّ مناسبة وفي كلّ درس من دروس المدرسة والجامعة ورياض الأطفال وخطاب الأولياء لأبنائهم ووسائل الإعلام والإشهار وغيرها، تضمر ويخفت وجيبُها. وما لم يعشها المواطن، الفرد مجسّمة في الواقع، في هياكل الدّولة، ومؤسّساتها في القوانين، في الحقوق، في كلّ مظاهر الحياة. ليجعل هذه القيمة كالماء والهواء والنّفَس أو كالدَّم في العروق. ثمّة ما يدفع إلى حبّ الوطن، ثمّة ما يدعو إلى الدّفاع عنه، ثمّة ما يتيح الوقوف في وجه من يسعى إلى الإساءة إليه، إنّ الشعور بالثّقة المتبادلة بين المواطنين فيما بينهم، وبين الشعب والدولة، كفيل بأن يُنعش هذه القيمة ويجعلها محورا دوّارا هو المركز الثابت، وبقيّة القيم محيطه الدوّار يغذوها ويتغذّى منها.

إنّ الوطنيّة هي مظهر الاختلاف، وليس التعدّد أو التنوّع إساءة أو تنكّرا لها. فانخراط كلّ الحساسيّات الوطنيّة في لعبة الدّيمقراطية، بما هي قواعد لها ضوابط، الدّيمقراطيّة المسؤولة، دون تخوين ولا استقواء بالأجنبيّ ولا إساءة أو تجريح، إنّما هو انخراط في بناء الحلم.

قد يبدو للبعض أنّ عبارة "الاستقواء بالأجنبيّ" ممجوجة لا معنى لها وأنّ الهدف هو كسب الأنصار للموقف وحشدها لمساندته. ظاهر هذا القناعة مقنع شكلا لكنّه باطل مضمونا، فرغم انفتاح العالم على بعضه ورغم كونيّة القيم أو بعضها، فإنّ التآمر مع الأجنبيّ جريمة في الشّرائع جميعا ورذيلة في منظومة الأخلاق. وكذلك تشويهه أو النّيل من رموزه المختلفة. الأجدر إذا كان اختلاف في الرّأي الدّخول في حوار، السّعي إلى الإقناع، ولا قوّة إلاّ قوّة الحجّة والبرهان والقبول بمبدأ ضروريّ "واقعيّ" هو التدرّج بحسب طبيعة الواقع والمعطيات المختلفة.

إنّ الوطنيّة، حبٌّ للوطن ووفاء له وهي وعي وبذل وتضحية، صونه وتعزيز مقوّماته، والبذل والعطاء والتّضحية من أجل أن تبقى إرادة الشعب فوق كلّ إرادة، يعمل الكلُّ، من أجلها، ومن أجل عزّتها ورفعتها أبد الدّهر. إنّ إرادة الشعب فوق كلّ إرادة، والشعب هو مصدر السّيادة ومنبع السّلطات، فلابدّ من استلهام التوجّهات والخيارات والإصلاحات التي تُجرى من إرادته.

قيمة المصالحة والوفاق أو المواطنة

هي مصطلحات تكوّن معنى كبيرا واحدا، رغم الفُويريقات اللّطيفة بينها، وهي لا تعني بالضرورة محوَ الاختلاف والتعدّد، فيها تأكيد على مفهوم الجماعة المشروط الانتساب إليها ضمنيّا.

فالمواطنة هي صمّام الأمان في كلّ الشعوب، إنّها القبول بقوانين العيش المشترك، تلغي مبدأ الإقصاء، وترسّخ مبدأ المشاركة. ففعل "واطنني" يعني: شاركني وطني، أو: شاركنا في الحياة في الوطن. والحياة المشتركة تفترض، بالضرورة قواعد سلوك وقوانين وتوجّهات كبرى، إذا ما تمّ التوافق حولها كان الفعل من المتواطنين أفعالا شتّى، بحسب اختلاف القناعة والتوجّه. آنذاك تكون المنافسة هي القانون والمبدأ، وهي محكومة بجملة من الضوابط والحدود اتّفقوا حولها. فإذا الكلّ يعمل في سبيل الوطن بحسب القيمة الأولى.

رُبّما كان تحليلنا هذا، مُتّسما بالتّبسيط والشّرح والتفصيل، لكنّه ضروريّ بما أنّ كثيرا من المفاهيم والمصطلحات أصبحت بديهيّات أو كالبديهيات يغيم سياقها الأوّل ومعانيها الفرعيّة، يدقّ حتى تُصبح فضفاضة أو كلاما شعارا.

حتى يقع التسامي بهذه القيمة من مستوى الشّعار إلى مرتبة الإيمان الذي لا يبقى في الضّمير فقط وإنّما يتجلّى في الظّاهر، في ملموس الأعمال والإنجازات في تساوق ملحوظ مع الدّعوة لها وتكريسها في وجدان النّاشئة وعقولهم وممارساتهم اليوميّة ونصوصهم الرّمزيّة.

حتى تكون الأرضيّة اللاّزمة للاستقرار بكلّ معانيه، وهي الأرضيّة لممارسة الدّيمقراطيّة المسؤولة التي تقوم على البرامج والتصوّرات



القابلة للتنفيذ، لا على الأيديولوجيّات الكلّيانيّة أو الطائفيّة.

قيمة التضامن والتّكافل

لا شكّ أنّ التّضامن نظام قيميّ ناجم من حرص الإنسان على إقامة مجتمع متوازن متكافل لا ينتابه الاختلال ولا تتطرّق إليه الفوارق المجحفة بين الإنسان وأخيه الإنسان في كنف الإحساس بقيمة المواطنة. ولا ريب أيضا أنّ هذا النظام القيميّ متجذّر في البيئة العربيّة الإسلاميّة تتبنّاه وترفع قوامه انطلاقا من ذلك.

وقد تدعّم هذا الرّافد العربيّ القديم برافد آخر نبع من روح الشّريعة الإسلاميّة السّمحة، قرآنا وسنّة، تُنادي بمبدأ البذل وإيثار الغير وحرص الإنسان على أخيه حتى تصبح صيغة حياة ومبدأ للعيش المشترك في كلّ زمان ومكان.

لذلك لابُدّ للخطاب السياسي العربي دون مُوارية أنْ لا يخلو من شواهد الإسلاميّة أو القرآنيّة أو النبويّة لدعم الفكرة أو ترسيخها، ممّا يجعل المقاربة مشدودة بعمدتين متوازيتين تقومان على مبدأ التوفيق بين الهويّة العربيّة الإسلاميّة للمجتمع والرّؤية الشاملة للنهوض بالإنسانيّة وتطوير الحياة والسّعي



نحو الحداثة في وجهها الأكثر إنسانيّة.

وثمّة رافد مركزيّ ثالث لابّد من توفّره، هو الوعي الدّقيق بالمكوّنات المباشرة لعلم الاجتماع الخلدوني، انطلاقا من أنّ الإنسان مدنيّ بطبعه، ممّا يستوجب منه الانخراط المباشر في صلب الجماعة من أجل تجويد الوجود وضمان الاستقرار والرّخاء والرّفاه، بما أنّ ابن خلدون صدر في مقارباته من النّمط الاجتماعيّ، من البيئة والتاريخ.

وينضاف إلى هذه الرّوافد، البعد الفلسفي الإنسانيّ المعاصر الذي يدعو إلى تعميم أسس المساواة والتّكافل التي بشّر بها الإعلان العالميّ لحقوق الإنسان في فصله الثامن والعشرين، معتمدا في ذلك على كثير من الفلسفات المعاصرة الدّاعية إلى تصوّرات للاجتماع البشريّ، مركزها الإنسان، ظهرت في الثالوث الذي ابتكره الحقوقيّ الفرنسي "كارل فاساك" وسمّاه "المراحل الثلاث" وهي: الحريّة والمساواة والأخوّة.

وقد حلّلت الموسوعة البريطانيّة هذه المحاور جاعلة الحقوق المدنية والسياسية في محور الحريّة، والحقوق الاقتصادية والاجتماعية والثقافية في محور المساواة، والتضامن في محور الأخوّة.

إنّ العالم يشهد تغيّرات جذريّة على مستوى الخارطة الجغرافية السياسية، بعد انهيار القطب الاشتراكي، وتشكّل نظام عالمي جديد قائم أساسا على الفكر الرّأسمالي. وقد استفاقت شعوب الجنوب على هذه المعطيات الجديدة التي لم تكن مهيأة لها سياسيّا أو اجتماعيّا أو ثقافيّا فأصبحت غير قادرة على مجاراة نسق عالميّ جديد مُتسارع.

في هذا الخضمّ من التحوّلات الدّوليّة، لابدّ أن تتأسّس الاختيارات السياسيّة للحلم الديمقراطي، والحلم هنا ذو معنيين: معنى تاريخي سياسي أيّ انتقال من مرحلة تاريخية سياسية إلى أخرى، ومعنى فلسفي تنبني عليه كلّ المقاربة المعاصرة وهو فلسفة الاستشراف.

يفهم كثير من المفكرين السياسيين وبعض المحلّلين مصطلح الحلم فهما سطحيّا، يكتفون فيه بجانبه الظاهر ولا يعتبرونه نسقا فكريا متكاملا.

والحقيقة أنّه الفلسفة الكونيّة الأولى بامتياز. وترتكز فلسفة الحلم الديمقراطي على أربعة أبعاد:

ثقافة الحريّة مدخلا لبناء منظومة المجتمع المدني.

ثقافة الحوار مدخلا للتّدرّج لإرساء الدّيمقراطيّة.

ثقافة السّلم مدخلا للاستقرار والأمن ونبذ التطرّف والعنف.

ثقافة التّضامن مدخلا للتّخفيف من انعكاسات العولمة وطنيّا ودوليّا.

لابّد أن تكون هذه المكوّنات في طليعة الخيارات السياسيّة للدول، فالإنسان لا يعتزّ بمواطنه ولا ينخرط في العمل الجماعيّ ولا يتعلّق بالمثل، إلاّ متى كان موفّور الكرامة والحقوق.

ينضاف إلى هذا النّسق المعمّق في إرساء أسس المجتمع المدني على قوام سليم نسقٌ آخر يعمّق قيمة الإنسان داخل هذا المجتمع ويفرض منظومة متكاملة تهيّئ لمفهومين مركزين. المفهوم الأوّل مفهوم "التوازن" وأمّا المفهوم الثاني فهو مفهوم "الاستقرار". وكلا المفهومين يتعاضدان لإنشاء قوام الدّولة المعاصرة. وكلا المفهومين أيضا يحكمهما نسق فلسفيّ. وبهذا فإنّ تضامن فئات المجتمع شرط أساسيّ للتقدّم، وكذلك لتوازن النظام السياسي واستقراره. ولا يمكن أن تتحقّق أسباب التّضامن والاستقرار بغير العدالة الاجتماعية التي هي إحدى القيم الرّوحيّة للشعوب.

بهذا يكتمل البنيان الأساسيّ لهذا الحلم ويصبح قابلا للتحقّق.

قيمة التّسامح والاعتدال

إنّ التّرابط بين لبنات المنظومة القيميّة التي تتسج ضمن المشروع التّنويريّ الهادف إلى تجسيم الحلم، يظهر بجلاء في تناسل هذه القيمة أو تبادلها الأدوار والمواقع مع غيرها. فالتّسامح والاعتدال في علاقة متينة بالتّضامن والتّكافل مردّها الاستتباع الحاصل. لا يكون التّضامن والتّكافل إلاّ إذا كان الفرد متشبّعا بعقليّة التسامح ناشئا على الاعتدال في كلّ مناحي سلوكه اليومي، الاعتدال في المواقف، الاعتدال في ردُود الفعل، الاعتدال في الحياة بصفة عامّة. ولن يكون ذلك ممكنا إلاّ بالتّربية في الأسرة أوّلا وفي مؤسسات الحضانة والمؤسّسات التربوية ومؤسسات الشباب والثقافة وخلال النّسيج الجمعياتي. ونقصد بالتربية كلّ وجوهها، التربية على حبّ الوطن، التربية على القيم النّبيلة، التربية على حقوق الإنسان، التربية البيئيّة، التربية الصحيّة، الأثرة ومقاومة نوازع الأنانيّة والفردانية والجهوية والقبليّة والانتماء الأسريّ. وسيكون ذلك مجرّد وعظ وإرشاد وخطاب نظريّ متعال إذ لم يكيّفه المنهج أو البيداغوجيا التي تنأى به عن التلقين إلى مجموعة من العمليات التحفيزية التي تجعل هذه القيم تنغرس في نفوس الناشئة بالتولّد الذاتي، يصلون إليها عبر الأمثلة والعيّنات المعيشة ويقتنعون بنبلها اقتناعا يتمظهر، بعد ذلك، في سلوكهم وتلاوين حياتهم وتفاصيلها.



وسيكون ذلك مجرّد تنظير أيضا، إذا لم تصحبه آليّات اجتماعية ترسّخه وتقلب المجرّدَ عِيانًا. ففضلا عن التربية يصبح المجتمع المدني بنسيجه الجمعياتي ميدانا رحبا لتعلُّم التسامح والاعتدال والابتعاد عن الغُلوّ في كلّ أشكاله. وتغدو التّنمية والتوازن الجهوي والعدل وحقوق الإنسان، طفلا أو امرأة أو ذا حاجة خصوصيّة، في الرّيف أو في المدينة، سبيلا من سُبل التّسامح والاعتدال وحجّة على أنّ هذه القيمة ليست شعارا فقط، إنّما هي ممارسة تُلمس في واقع الحياة وتفاصيل الناس. مصدرها الثقافة وضرورات التمدّن والتّحضّر ومحضنُها الأديان والشرائع، وآيتُها ما نشهده اليوم في مجتمعاتنا بعد أن انصهر بعضُها في مسيرة التّغيير، مُوجَّهًا بفلسفة خيّرة وحلم جامع، ممّا يرسّخ مبدأ فكريّا وفلسفيّا وعلميّا مهمّا، بل لا غنى للتحضّر والحداثة عنه، هو مبدأ النّسبيّة التي تقطع مع مجموعة الوضعيات والأخطار التي إذا أصابت فردا أو مجتمعا، أصابته مقتلا شوّهت سيرورته وعطّلت نموّه وتقدّمه وازدهاره، نقصد المثاليّة والدّغمائيّة والأحاديّة والفردانية والثّبات الذي قد يتجلّى في التّقديس والتّحنيط.

قد يكون تقديسا وتحنيطا، للماضي، وللتّراث، للهُويّة، للأنا، فكثير من المجتمعات اختلط عليها الأمر وهالتها حركةُ العصر فلاذت بالماضي، حتى قال أحد روّاد الحداثة: "يخافون على التّراث كأنّه كومة من القشّ". الضّعف كامن فيهم لا في تُراثنا. وما كلّ التراث صالح، فقط التّنويريّ منه، التّقدّميّ، المحفّز على طلب العلم، على العمل، على التسامح، على قيم الحبّ والخير والجمال.

بالعمل على الارتقاء بهذه القيم إلى مستوى التّنظير والأفق المرجعيّ لأدبيّات المجتمع من ناحية، وإلى ترسيخها في السّلوك اليوميّ، التنمويّ، التربوي، السياسي، تكون العناية بكلّ الفئات والجهات والقطاعات، ويكون الاقتصاد "المؤنْسَنُ" ويكون الاعتدال في المواقف تجاه الدين، تجاه التّراث، تجاه الحداثة، تجاه العولمة. يكون الاعتدال ميزة ويكون من النتائج أيضا ترسيخ "الواقعية" عقيدة وسلوكا في الخطاب السّياسي أو في المخطّطات التّنموية أو في المواقف وردود الفعل، الواقعيّة في التخطيط والواقعية في الممارسة، سواء تعلّق الأمر بتسيير مؤسّسات الدولة أو الخطوات المتدرّجة في تجسيم الديمقراطية والتعددية. لكنّ الواقعية ليست عَقَبةً أمام الطموح، أمام الأحلام الفردية والجماعية. كلاّ إنّها تُشذّبُ الطموح وتُحيّنه حتى لا يتحوّل أوهاما لا يمكن تحقيقها.

بالوسطيّة، وهي من بدائل الاعتدال يمكن أن نحافظ على التوازن الذي يقينا عثرات الانقسام والتّفتّت وتلاشي الشّخصيّة. بالوسطيّة، وهي ذاتُ عِلْقَةٍ بالتسامح، يُمكن أنْ نحافظ على الاقتصاد من هزّات الأزمات القاتلة ومن أزمات الجدل حول الهُويّة، ومن أخطار عدم التوازن بين القطاعات والجهات، ومن "بهلوانيّات" العلاقات مع الآخر، عربيّا كان أو غربيّا.

لا بُدّ من العمل من أجل تحسين الحاضر، وتحقيق الغد الأفضل، حتى يكون المجتمع العربي مجتمعا وسطا، متوازنا متماسكا، من خلال إنجاز التّنمية الشّاملة، وشحذ الهمم في سبيلها، لمزيد الدّفع والعمل، يوما بعد يوم، لتقوية التّلاحم والتّراحم بين أبناء الوطن الواحد.

كلّ ذلك ينعكس في سلوك العربي أينما كان، في الدّاخل أو في الخارج، في علاقته بمواطنيه وبالأفكار الكبرى وبالآخر وبكلّ القضايا التي تشغل باله. إذا أصبحت المرونة تسم كلّ مواقفه في علاقاته بالأديان الأخرى، بالجنسيّات الأخرى، وبالحضارة الغربيّة، بالأيديولوجيّات، بالتّقنية وغيرها، يُصبح قادرا على التّمييز وعلى الفرز، على تنسيب الأمور اعتمادا على السّياقات التي تُطرح فيها القضايا.

وما أبعد ذلك في سياسات دول العالم الثالث بالخصوص، وما أندَرَ ما يغيم الحدُّ بين الخطاب والحال وتتقلّص المسافة بين الدولة ومواطنيها. وما أصعب أن تتغيّر الشعوب أو تتربّى على القيم دون فرض أو اعتساف، بل بالعمل على تخليق القيمة من محضن التاريخ والمراجع وسِيَر الرّموز وخصوصيّات الشخصية الجمعية وما تراكم فيها. كلُّ ذلك مصهورا في إطار مشروع حاضن ذي بعد شمولي، ينأى عن الكلّيانيّة وعن حَرْفيّة الأيديولوجيا وتعاليمها، ليصنع قوانينه ومدوّنة السلوك المقترحة، صناعة ذاتيّة، تجعل القيمة غير مضافة إليه. إنّها من جوهره الأصيل وفي معدنه المصقول.

قيمة الحوار وقبول الاختلاف والتّعدّد

ما من مفهوم، أعتبره دالاّ على "إنسانيّة" الإنسان، لصيقا بجوهره المفكّر والنّاطق أكثر من مفهوم "الحوار" رغم أنّه عملية ربّما توجد في الطبيعة على نحو من الأنحاء. هو عملية ضرورية للتعايش لا غنى عنها ولا مناص، إلاّ أنّه إذا لم يكن مسيّجا بمجموعة من الضّوابط انقلب جدلا أو خصاما أو صراعا وهي البدائل الأقرب إلى الطبيعة في الإنسان قبل حصول الثقافة في مفهومها الأنثروبولوجي.

فالجدل أو الخصام أو الصّراع، أفعال مقاصدها حدوث الغَلَبة، ومن ثمّة الإقصاء والتّفرّد والتّصفية بكلّ معانيها المتوحّشة، وهي تفترض بالضرورة عدم التّكافؤ بين الخصمين أو الطّرفين. إنّها إقرار مسبق بضرورة التّفاوت وعدم النّديّة، على الأقلّ في قناعة كلّ طرف.

بينما ينتصب الحوار أفقا، ميدانا لطرفين يتّفقان منذ البداية على النّديّة وعدم التّفاضل، أثناء العمليّة، يُحدّدان موضوعا أو مشغلا ويُعبّئان من الحجج والبراهين وآليّات التّحويل، تحويل الوجهة والقناعات، وبما توفّر لكليهما من الأعمال القوليّة والمطابقة بين الموجود في الأذهان والموجود في الأعيان، ما يُصحّح أو يُنسّب أو يُعدّل أو يدْحض به أحدُهما رأيَ الآخر أو زعمَه أو قناعته فيحيّده أو يُدخله صفّه.

فإذا نحن إزاء بلاغتين: بلاغة الانتصار وفيها بالضرورة انحدار أو اندحار وبلاغة الحوار. وشتّان بينهما في المرجعيّات والوسائل والغايات والاستتباعات !

من نتائج الجدل والصّراع والخصام العداوة إن لم يكن غالب ولا مغلوب.

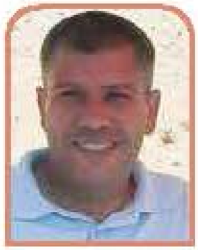
ومن نتائج الحوار الاستفادةُ وبقاءُ المجالِ مفتوحا، إن لم يحصل الاتفاق أو عطفُ القلوب على القيَم. بالحوار أسّست الأمم مجتمعاتها بعد صراعات دمويّة كبرى وبالحوار بنى الفكر البشريّ منظوماته وبالحوار سادت أنماط كثيرة من التفكير والتحليل والممارسة وبالحوار قويَ المجتمعُ المدنيّ وشارك في تسيير الدّواليب.

هكذا يصبح الحوار فعلا كيانيا مرتبطا بالإنسان وبالتّحضّر وبالحداثة. وهو مشدودٌ أيضا إلى مرجعيّات دينيّة وأخلاقيّة كبرى، على مرّ التاريخ. ربّما يكون الدّين الإسلامي السَّمْح، في قراءاته المعتدلة، نموذجا من النماذج التي تدعو إلى الحوار منهجا في الحياة، وحتى في نشر الدّين والتّبشير بتعاليمه. منهجا للفرد ومنهجا للجماعة به يُحافظون على القيم الأخرى أوّلا، ويُؤسّسون لفعل أدْوم وأبقى. بما أنّه يتمّ على مستوى العقل ويستهدف القناعة والإيمان بالقضية بطريقة طوعيّة لا إكراه فيها ولا عنف ولا ترمّت ولا تحقير. أمّا مجالاته فلا حصر لها، من الحوار حول اللّغة إلى الحوار حول الأفكار إلى الحوار السّياسي، إلى الحوار الاجتماعي إلى الحوار الأسريّ، وغيرها من القضايا. فلا موضوع يتأبّى ولا مجال لا يطاله ولا يصلح آلة له. إنّه بامتياز سبيل الإنسان إلى الوجود الأمثل.

لقد عوّض مصطلح "الحكم الرّشيد" كثيرا من التّسميات والمصطلحات الأيديولوجيّة الضيّقة، التي تحتمل المعنى ونقيضه وتبقى حمّالة أوْجُـه. الرُّشْدُ في الحكم في كلّ أبعاده، السياسية والمؤسّساتيّة والاقتصادية وبحسب مؤشراته أو معايير تحقّقه كمبادئ المشاركة القانونيّة والشّفافيّة والتّطابق أو الملاءمة والوفاق والعدالة والمساواة والكفاءة والفاعليّة والمساءلة أو تحمّل المسؤولية وضرورة الرؤية الاستراتيجيّة. إنّها مقوّمات النموذج المُطبّق اليوم في بعض بلدان العالم المتقدّم، نموذج المشروع / الحلم اليوم وغدا، لا بدّ من رعايته والمحافظة عليه واعتباره قاعدة وجوهرا باقيا ضامنا للمستقبل.

ومن مقوّماته أيضا الخطاب السياسي المعتدل أحكاما وبرامج ووعودا بحسب الإمكانيات والسّياق الداخلي والخارجي استنادا إلى الواقعيّة، كما ذكرنا آنفا.

الثقافة العربية والهوية عند مفترق طرق... نحو مخرج وسبيل جديد



يكتب:
حمدي عابدين

ترتبط الثقافة والهوية برباط وثيق، ويتأثر كل منهما بالآخر قوة بقوة وضعفا بضعف، فحين تكون عناصر الثقافة التي تشكل الهوية حية، تعبر الهوية عن نفسها بإبداعات وابتكارات وتنشط لتساهم في المنجز الإنساني بما يجعلها فاعلة وشريكة فيما يحدث من تقدم في المجتمعات، أما إذا كانت عناصر الثقافة ضعيفة وتقليدية وخاملة فإن الذات التي تتشكل منها تقف في موقف المتفرج، مستهلكة، منتجات الذوات الأخرى.

وهناك عدة ملاحظات أساسية يمكن النظر إليها في قضية الهوية العربية، والحديث عنها مرتبطة بموضوعة الثقافة يجعل من القضية مثار جدل دائما ما يفضي إلى استشعار جمودها وعدم قدرتها على مواجهة الآخر، فضلا عن أن دخولها في حالة من التراجع المستمر، كثيرا ما دعا الباحثين والمفكرين للبحث في سبل إحياء ظلت على مدار عشرات السنين حبرا على ورق لا تدخل دائرة الفعل ولا الفاعلية.

وتشهد الثقافة العربية أكثر لحظات ضعفها، وانحسارها، وهو ما يتجلى في توقفها عن تقديم ما هو جديد للبشرية منذ العصر المملوكي زمن أن تم إغلاق باب الاجتهاد، وحتى يومنا هذا، والسبب لا ينحصر فقط في تحديد المذاهب الفقهية في أربعة مصادر، ووضع كل من كان يسعى للتجديد تحت طائلة مقصلة الكفر والخروج عن الملة. بل في حصر صفة العالِم في دائرة الفقهاء أيضا، وسيادة مناخ الخوف من التفكير والخروج على المألوف، لذلك تجمدت الثقافة العربية والإسلامية، وتردى حال مجتمعاتها، ولم تعد قادرة على تقديم مفكر أو عالم واحد يعتد به، دعك من الذين نبغوا وحققوا إنجازات خارج دائرة مجتمعاتهم، فإن ما حققوه يعزى بالتأكيد للمناخات التي حفزتهم على الإبداع ووفرت لهم الإمكانات من أجل ذلك.

وقبل أن نبدأ الحديث عن أولى ملاحظاتنا في قضية الثقافة والهوية، ومقترحات النجاة من حالة الجمود، والخروج من مفترق الطرق الذي يستدعي تفكيرا متجاوزا لتخطي الأزمة، يجب أولا البحث في معنى كل منهما، ثم معرفة مكوناتهما، لنرى ما إذا كان هناك ما يمكننا من الحديث عن ثقافة أو هوية عربية تتسم بالصلابة أو ذات ملامح محددة، فالثقافة هي مجموع القيم والقواعد والأعراف والتقاليد والخطط التي تبدع وتنظم الدلالات العقلية والروحية والحسية، وتعمل على الحفاظ على توازن النسق الاجتماعي واستقراره ووحدته وتوحيد الأنساق الفرعية للنسق الاجتماعي عن طريق توحيد الأنماط العقلية التي تحكمها، فالثقافة تغذي الأنساق الفرعية للنسق الاجتماعي بقيم مماثلة فتخلق نسيجاً اجتماعياً واحداً قادراً على إعادة إنتاج نفسه. لذلك فإن الثقافة في الحقيقة ليست إلا المجتمع نفسه وقد أصبح مظهراً للوعي، وهذا الوعي هو في ذات الوقت وعي للذات.

أما مسألة الهُوية فتحيل وللوهلة الأولى، إلى المسألة الأوسع وهي مسألة الهُوية الاجتماعية، إذا لا يمكننا التطرق إلى مفهوم الهُوية إلا إذا حددنا بُعدها الاجتماعي وعليه تعتبر الهُوية الاجتماعية محصلة مختلف التفاعلات المتبادلة بين الفرد مع محيطه الاجتماعي القريب والبعيد، والهُوية الاجتماعية للفرد تتميز بمجموع انتماءاته في المنظومة الاجتماعية؛ كالانتماء إلى طبقة جنسية أو عمرية أو اجتماعية أو مفاهيمية، وهي تتيح للفرد التعرف على نفسه في المنظومة الاجتماعية وتمكن المجتمع من التعرف عليه، ولكن الهُوية الاجتماعية لا ترتبط بالأفراد فحسب، فكل



جماعة تتمتع بهوية تتعلق بتعريفها الاجتماعي وهو تعريف يسمح بتحديد موقعها في المجموع الاجتماعي. (1)

وإذا نظرنا لحال الهوية العربية الآن بعيدًا عن هذا التعريف الاصطلاحي، وجدناها مصابة بشكل أساسي بنوع من الانغلاق والتشتت، يقودانها دائما إلى أشكال من التعصب، ويجعلانها تعلي من قدر الذات الفردية والجمعية دفاعا عن نفسها، وتخلق تربة صالحة تماما للتقوقع ورفض الآخر، والتعالي عليه، ووسمه بالكفر والانحلال الأخلاقي، وهكذا تظل واقعة في دائرة الرضا بالتخلف والحنين للماضي الذي يجعلها في حالة ترفع وسمو وهميين لا فائدة ولا طائل من ورائهما.

وتستقي الرموز، التي تكوّن هوية أي شعب من الشعوب أو أمة من الأمم، مضمونها ومعانيها وأهميتها، من نوعين من الثقافة، رسمية وشعبية. وتعتبر الرموز المستوحاة من الثقافة الشعبية هي العنصر الأهم في تكوين الهوية الجماعية للشعب أو للأمة، وهي الجزء الأهم في الحفاظ على هذه الهوية وضمان استمراريتها، وتعزيزها وتثبيتها، وذلك لعدد من الصفات تتوفر في الثقافة الشعبية دون الرسمية المصنوعة من قبل النخبة أو الخاصة، والتي تظهر نتيجة تخطيط وتفكير واعٍ، ولا تنبع بشكل عفوي من روح المجتمع، وكثيراً ما تكون عملية منطقية ينقصها التعبير العاطفي فلا تلهب العواطف ولا تستثير الهمم، وهي مألوفة عادة للنخبة من المتعلّمين والمثقفين، وقد لا يتمكن من فهمها وتذوقها سواهم، وغالبا ما تكون عالمية، لا تصلح لتمييز شعب عن شعب آخر أو مجتمع عن مجتمع آخر، وهي تحتاج إلى جهاز رسمي تقوم عليه عادة السلطة المركزية من حكومة أو دولة لنشرها وتعميمها ونقلها من جيل إلى جيل. (2)

وإذا كانت الثقافة الشعبية من صنع الشعب، نابعة من روحه وشعوره وضميره، وتتميز بانتشارها الواسع بين عامة الناس، وسهولة استعمالها وفهمها وحفظها، وإذا كانت تعبّر عن العواطف والشعور الشعبي، وقادرة على تحفيز واستثارة الهمم، والتنقل عبر الزمان والمكان من مجموعة إلى أخرى ومن جيل إلى جيل بعفويّة وبساطة، عن طريق المشافهة والمحاكاة والتقليد، فهل يمكن الحديث الآن عن عنصر شعبي واضح وأصيل تتشكل منه حياة الناس والشعوب العربية، بعدما تغرب أفرادها عن ذواتهم، وأمضوا طوال ساعات أيامهم للعيش في كل ما هو سريع يتسم بالسطحية والقشرية والتزييف والبعد عن أي معنى حقيقي، حتى الأمثال الشعبية لا ينشط منها إلا ما يتم استخدامه في تكبيل العقل والحث على عدم المخالفة، وهو ما يشير إليه بشكل بالغ الدلالة القول السائر الذي لا يتجاوز أربع كلمات "العين ما تعلى عن الحاجب" وهو مثل مثبط للهمم ويدعو إلى بقاء الأوضاع على حالها ويدفع الفقراء إلى الرضا بما هم فيه.

وعلى هذا ولأن الثقافة ترتبط بالهوية، وتشكل الأولى طابعها وخصوصيتها، وتفاعلاتها مع ما يدور هنا وهناك، ولأن الهوية طبقًا لهذا المعنى لا تقدم شيئا أو منتجا فكريا أو معرفيا أو فنيا إلا ويظهر

مصبوغا بمكوناتها الثقافية، وطابعها الاجتماعي، لذا نجد أن كل ما تقدمه المجتمعات المشرقية أو العربية، ينطلق من هوية مشوهة، ومصابة بالتعصب، لم يعد ما يشكلها من عناصر ثقافية أصيلة قادرا على التأثير والفاعلية أو له دور غالب في العملية الإنتاجية، بدليل أننا، وفي سياقات معينة يمكن أن ننظر إلى ما يقدمه مثلا قطاع الحرفيين على أنه مجرد منتج يتسم بالإتقان، والحرفية، لكن لا يوجد به أي نوع من الإبداع، أو الابتكار، لأن السياق الذي تدور فيه عمليات التعلم لا يمكن بأي حال من الأحوال أن تقدم مبدعا خلّاقا، فلا مجال للخروج على منطق الحرفة، التي يتلقاها التلاميذ من معلميهم وأساتذتهم، في الورش، والمدارس والجامعات الفنية، الأمر هنا ليس له علاقة برغبة الأستاذ والمعلم ولا مجال فيه للحديث عن الإمكانيات الفردية، فهو محكوم بالمناخ والسياقات التي تتم فيها العمليات التعليمية التي لا تتيح سوى تقديم عناصر بشرية مقولبة غير قادرة ولا مؤهلة للخروج من الدائرة الحديدية التي تلتزم بها.

ومن الطبيعي في أمر الهوية والحديث عنها، الإدراك بأنه لا يوجد في الواقع هوية أيا كانت قوتها وقدرتها على الفعل نقية وخالصة لا تتأثر بغيرها من هنا أو هناك، أما في المجتمعات العربية، فبسبب حالات التشرذم التي أصابتها، يمكن ملاحظة وجود هويات متعددة داخل المجتمع الواحد، تتشابه كل هوية مع نظيرتها في مجتمعات بعيدة آسيوية أو أوروبية، وهناك باحثون غير مقتنعين بأن تكون عناصر مثل الوطن والدين والجنس والقبيلة وحدود الممالك والدول، صالحة في عصر ما بعد الحداثة لتخلق الانتماء المتبادل بين مجموعات البشر، ويرون أن الثروة والأفكار أصبحت تشكل حدودًا جديدة تجمع شعوب ما بعد الحداثة في دول افتراضية جديدة.

وقد أصبحت الشركات العابرة للجنسية ومضاربات البورصة وممالك الميديا ومؤسسات التعليم الدولية بدورها أوطانًا موازية، يتجمع تحت لوائها مواطنون دوليون يدينون بالولاء لهذه الأوطان الجديدة، أكثر ما يدينون بالولاء لمنظومة الكيانات السياسية القديمة التي كنا نطلق عليها اسم "الدول" أو "الأوطان" حتى نهاية القرن العشرين. (3)

وعلى المستوى نفسه يمكن النظر للأثرياء في قصورهم حول العالم، فهم وعلى هذه الحال يتشابهون في التوجه والجنسية الافتراضية، أينما كانوا يقيمون، حيث تجمعهم نفس التوجهات والمصالح والقيم الأخلاقية والاجتماعية أكثر ما تجمعهم ببني جلدتهم القابعين في عشش العشوائيات المحيطة بالقاهرة أو موسكو أو مومباي أو نيويورك، وهناك، وعلى نفس الشاكلة يأتي خريجو الجامعات الأمريكية حول العالم، فهم يبدون وكأنهم يحملون جميعًا جنسية جديدة تتحدى جوازات السفر التقليدية، ومعهم أيضا العاملون



بالشركات العابرة للجنسية والمديرون التنفيذيون وسماسرة البورصة.

في المقابل يتشابه المشردون وأبناء الشوارع حول العالم، ويبدون وكأنهم يحملون جنسية مشتركة فيما بينهم، تتشابه عصابات الجريمة المنظمة مع حركات الخروج السياسي في فسيفساء الأجناس والجنسيات والثقافات التي تنخرط حول هدف واحد، تذوب الحدود السياسية أمام المال الذي يعبر العالم من مشارقه إلى مغاربه في لحظات. ويجتهد أصحاب المال في شراء المشروعات والاستثمارات والعقارات وجوازات السفر التي تجعلهم مواطنين عالميين يحملون أوطانهم في خزائنهم المحفوظة في الفضاء الافتراضي عبر حسابات البنوك.

ولا يمكن الحديث والحال هكذا عن "ثقافة عربية خالصة"، وأي ظن بغير ذلك سوف يدخلنا في مجال عدم إدراك طبيعة ما يدور في العالم من تحولات لا قبل لأحد ولا لدول ولا لمجتمعات بها، وهذا يعني أن ما يمكن تسميته بالثقافة والتقاليد العربية الخالصة لم يعد موجودا خاصة بعد ثورة الاتصالات وشيوع مظاهر التحضر الغربي التي صار من أهم سماتها أنها يمكن التعرف عليها في لحظة ظهورها في بيئتها، فلم يعد هناك حاجز زماني ولا مكاني يمنع وصولها السريع في اللحظة ذاتها والتعرف عليها في الآن نفسه.

أما عن الحديث عن الهوية من زاوية أشياء أساسية يُقال أنها ما زالت تشكل عصب عناصرها، مثل الدين، واللغة العربية، والتاريخ، فالأمر هنا يحتاج إلى الكثير من الموضوعية والبعد عن الاستسهال العاطفي، فلم



يعد هناك ثقة في هذا الطرح بعد شيوع ظاهرة التدين الشكلي، وظهور جماعات تتحدث باسم الدين، وترى كل منها أنها صاحبة الصوت الحق، وترى غيرها على باطل، فأي مظهر أو خطاب ديني يمكن أن يشكل هذه الهوية، هل الذي يدعو إلى الرجوع إلى الخلف، والبحث عن حلول لمجتمعاتنا في منجز إنساني مضى عليه قرون وقرون، وما عاد صالحا منه سوى النذر اليسير، وهو الذي يقيد العقل، ويتدخل في حركة الإنسان حتى وهو ذاهب إلى قضاء حاجته، أم ذلك الذي يصيبه بالتعصب والغرور ويدفعه لنفي الآخر وتكفيره، إذا خالف رأيا يراه هو، ولا يرى سواه، وهل تسمح هذه العقلية بأي إمكانية لإبداع يذكر، ويمكن الحديث عنه في المستقبل!!

وإذا كان هذا بخصوص الدين الشكلي، فلا تختلف اللغة العربية بحال من الأحوال، بعد أن اعتراها الكثير من الجمود، وما عاد هناك من قدرة لها على مواجهة اعتبارات العلم، والتقدم التكنولوجي، والذي يندفع في أطوار جديدة لا قبل للعربية في وضعها الحالي بها، وقد ساءت حالتها في المدارس والجامعات، وسعت أجهزة الإعلام عبر برامجها السطحية لتدمير ما تبقى منها، فضلا عن تدمير علاقة الأفراد والمجتمع بتراثهم وتاريخهم الذي يمكن أن يشكل عنصرا، حال اكتشاف عناصره المحفزة، تصلح لأن تكون نقطة للتقدم والنظر للأمام وليس للخلف.

وبعد ثورة المعلومات وما نتج عنها من تحول الكون كله لغرفة صغيرة يعرف المتواجدين فيها ما يدور في التو واللحظة وما يقدم من اختراعات وفنون ونظريات فلسفية تبدو شعارات الأوطان والأديان والأجناس والثقافات الخالصة غير قادرة بماهيتها المعروفة على تشكيل مجتمعات وهويات ذات ملامح محددة يمكن النظر إليها وتمييزها عن غيرها من الهويات الأخرى، وهكذا تبدو فكرة الهوية المرتبطة بكيانات معينة مرتبطة بعوالم العصور الوسطى ذات ملامح غير حقيقة وتتسم بالبعد عن الواقع فضلا عن الأسطورية المنتمية لعالم القصص والحكايات القديمة.

من هنا يمكن القول إن الثقافة والهوية تحتاجان إلى محفزات تتمثل في أسس سياسية، واجتماعية وثقافية، تقوم على احترام حرية الفرد، وتهيئة مناخ يحض على التفكير، ولا يدعو للحجر والوصاية على المجتمعات والأفراد، أو ربطهم بمرجعيات بائدة ما عادت لها من حيثية بعد ما تجاوزها العالم بمنجزاته وعلومه وأفكاره، وصارت له قواه الدافعة الأخرى التي يستند الإنسان لها.

كما أن بيئة التقدم التي نحتاجها، فتدعونا إلى التطلع إلى الأمام وليس إلى الخلف، ويجب أن نبحث عن عناصر حية تدفع تشكيل لهوية جديدة، بعيدا عن المسلمات التي تعوق التفكير وتكبل الإبداع، فالثقافة التي تدفعنا للتوهم بأن العودة إلى الماضي هو الطريق نحو التقدم، هي وليس أكثر لا ترسم لنا سوى طريق الضياع الذي ظلت تعيشه المجتمعات العربية مئات السنين دون أن تحقق شيئا مما أعلنته في شعارات أو ما أخبرت به خطب سياسية.

ولهذا يجب أن تكون من أهم الاعتبارات التي تقوم عليها السياسة الثقافية تتحدد في السعي للوصول إلى كافة طبقات المجتمع، وعدم الاقتصار على النخبة، لأن المجتمع والحال هكذا سوف يظل عاجزا عن النهوض، فليس منطقيا أن يتم إقصاء الطبقات الدنيا والوسطى عن الفعل، وتحييدها عن القيام بدور فاعل في حركة المجتمعات، فهاتان الطبقتان هما الأكثر مساهمة في تغذية الدول بالنوابغ والمبدعين، لأن أبناءها يملكون الحافز نحو الإبداع والتميز، وبدون وجود الحافز المتمثل في الحراك الاجتماعي وإمكانية الترقي في طبقات المجتمع، لن تتحقق للموهوبين والمبدعين جدوى من العمل على تطوير مواهبهم، أو الاجتهاد في تقديم منتج حضاري جديد ومبتكر يختلف عما ورثوه من آبائهم أو معلميهم.

هوامش

1 - "الثقافة والهوية... إشكالية المفاهيم والعلاقة"، عادل شيهب، موقع انتروبوس

2 - دراسات في الهوية والثقافة، كناعنة شريف، المؤسسة الفلسطينية لدراسة الديمقراطية

3 - العالقون في القرون الوسطى، بريشة علي، دار ميريت

الدّيمقراطيّة الثّقافيّة: إشكاليّات وآفاق

يكتب: د.المعز الوهايبي

استهلال

تستند هذه المقالة إلى تقويم مغالاة أنّ الديمقراطيّة، بما هي إجراء عمليّ من شأنه أن يضمن التعدّدية والتنوّع بحرّية، كثيرا ما تُنصب لها فخاخ، باسم الدّيمقراطيّة نفسها، فإذا بها تتحوّل إلى مجرّد إجراء شكليّ يكرّس الاستئثار بالسّلطة ويفقدها هي نفسها خصوصيّتها الأساسيّة بما هي آليّة تضمن الحرّية في الفضاء العامّ فضلا عن الفضاء الخاصّ. ولذلك، فإنّ هذه المقالة لا تعدو أن تكون غير محاولة تسعى إلى أن ترتسم الأفق الذي من شأنه أن يحرّر الديمقراطيّة من شكلانيّة سياسيّة تتهدّد الأساس الثّقافيّ والفكريّ للديمقراطيّة. وعليه، فإنّها أي هذه المحاولة تُقدّر أنّه لا مناص من الانتصار للطّابع الاستقلاليّ للثّقافة بما هو الضّامن الأساسيّ لحرّية التّعبير الفكريّ والفنّيّ بإطلاق على نحو يتجاوز السّجالات السّياسيّة، مهما تكن ثريّة، نحو التّكريس الفعليّ، بل الوجوديّ، للحقّ في الاختلاف والتنوّع. وإنّ هذه المحاولة لا تدّعي امتلاك الوصفة السّحريّة التي تلائم بين الديمقراطيّة والثّقافة؛ إنّما لتعتزم التوسّل بعيّنات من النّظريّات الفكريّة حول أصول "الدّيمقراطيّة الثّقافيّة"، وحول سُبل "دمقرطة الثّقافة" حتّى التّصدّي للمغالطات والأساليب التي تلتفّ على حرّية التّفكير والإبداع. وقد زهدنا في الاستشهاد بعيّنات من الواقع العربيّ تفاديا للسّجال السّياسيّ والإيديولوجي الذي لا يخلّف في تقديرنا إلاّ تفقيرا للمجهود الفكريّ، لكن يمكن، في المقابل، إغناء مثل هذه المحاولة بمراجع من الممارسة الفنّيّة تمثّل تكريسا لمقاصد الديمقراطيّة بما يتجاوز الحراك السّياسيّ مهما يكن ذا طابع "نضاليّ". إلاّ أنّه لا يفوتنا أن ننوّه، هاهنا، بالتّمشّي الإشكاليّ لمحاولتنا هذه؛ ولا غرابة في ذلك ما دام الفكر السّياسيّ الذي يعضد مطلب "دمقرطة الثّقافة" لم يستقرّ بعد تصوّر واضح، بل يمكن القول إنّ الأمر يتعلّق بورشة مفتوحة بعد يتداخل فيها السّياسيّ والثّقافيّ على نحو لا تنفكّ معه الإشكالات والتّحدّيات تتواتر اطّرادا. وممّا يعزّز هذا التّمشّي الإشكاليّ هو كون القيم الثّقافيّة، الموروث منها تخصيصا، يرد إلينا من تراث ثقافيّ تشكّل في بيئة "غير" ديمقراطيّة في كثير من بلاد العالم؛ وذلك لحيثيّات تاريخيّة موضوعيّة، فتكون الصّعوبة، بل المعضلة، متمثّلة في الاهتداء إلى سبيل تدبّر قيم ثقافيّة من هذا القبيل، لا يمكن التّخلّص منها أو القطع معها لكونها تشكّل ذاكرتنا التي تُسند هويّتنا تدبّرا يجريها مجرى ديمقراطيّا!





رغم أنّ الخيار الدّيمقراطيّ يستند إلى فكرة تسيير المجموعة لحياتها المشتركة على نحو من الاتّفاق بينها؛ فإنّه خيار يتضمّن في عمقه مبدأ من القدسيّة بمكان؛ ألا وهو الإعـلاء من شأن الحرّية الفرديّة. وهذا ما يسوّغ الانطلاق من هذا السّؤال: فيمَ يستطيع الفرد أن يتابع مسلكه الثّقافيّ؟ كيف يتسنّى للسّكّان أن يشاركوا في الدّيمقراطيّة الثّقافيّة؟ قد يتحقّق ذلك بالكفّ عن إقامة التّعارض بين الثّقافة الفرديّة والثّقافة الجماعيّة و، كما تبيّن الأنثروبولوجيا ذلك، بالكفّ عن التّفكير في الثّقافة دون المشاركة الفعّالة للأفراد.

ينبغي، بدءا، أن يسمح تناول الدّيمقراطيّة الثّقافيّة بالإقلاع عن المقاربة الثّنائيّة بين ثقافة فرديّة وثقافة جماعيّة. فهي تقوم على أحكام مسبقة تطرح مشكلا في مواجهة فكرة المشاركة بما هي من الأركان الأساسيّة للممارسة الدّيمقراطيّة نفسها. وهي، إضافة إلى ذلك، عائق حقيقيّ أمام ابتكار سياسة ثقافيّة تكون منسجمة مع المؤسّسات ومع قيم الدّيمقراطيّة التّحرّريّة.

إنّ فكرة كون الثّقافة فرديّة ولا يمكن إلاّ أن تكون فرديّة تتعلّق، أساسا، بتصوّرين للثّقافة هما لا يفرغان، من أجل أن يكونا متمايزين، من احتلال العقول وفي الغالب من الاختلاط في هذه العقول، على خلاف ما يؤمّله كلّ منهما. الأوّل، تصوّر يدور حول تكوين الذات-المثاليّة. وهو تصوّر غير منفصل عن بدايات الرّومنطيقيّة لدى مؤلّفين مثل جون جاك روسّو وولهيلم همبولدت. ومن بين مضامين هذه الرّومنطيقيّة هي الاستقلاليّة وتعزيز الحياة الباطنيّة والرّوحيّة للأفراد. وهكذا، فإنّ ترسانة الإلزامات والإكراهات، وترسانة الاتّفاقات والأعـراف، وحتّى ترسانة المهازل والقيم السّطحيّة التي يفرزها المجتمع تكون هي الأشرس لمثل هذه الرّومنطيقيّة.

لكن ينبغي التّنويه بكون هذا التّصوّر هو بالأحرى ليبيراليّ، بالمعنى الذي تكون فيه الدّولةُ الأفضلُ هي التي تتداخل أقلّ ما يمكن ما تفتح الطّبيعة الفرديّة ومسار تشكّل الذات.

وهناك مقاربة أخرى، تنزع أحيانا إلى خلطها بهذا التّصوّر، وهي المقاربة التي تُرَشّحُها الدّولة الجمهوريّة هذه المرّة: فيعود



إلى هذه الدّولة أن تجسّد عددا من المبادئ الكونيّة تُعتبَرُ شروطَ نفاذ الأفراد إلى "الأغلبيّة" (كانط)، أي إلى العقلانيّة، إلى الأنوار، وإلى الذوق الحسن، وإلى التّهذيب، وباختصار إلى الحضارة بحصر المعنى.

وفي ما يخصّ تكوين الذات، فإنّ التّربية لها الأولويّة، بما في ذلك التّربية على "الأشياء" حسب روسّو في أميل، تلك المتعلّقة بالتّجربة وبتحصيل الخبرات عموما، وبالأسفار، وبالقراءة طبعا، ضمن روايات التّعلّم ذات الطّابع البيداغوجيّ الواضح أو أيضا في مواجهة التّجارب الاستثنائيّة كما هو الشّأن لدى همبولدت.

في الحلة الثانية، يستند تقدّم الفرد نحو "أغلبيّته" إلى التّعليم (بوصفه، هاهنا، صنوا للتّثقيف والتّهذيب): فإذا كان الأمر أنّ الأفراد يكنّون عبقريّة أو خصالا خاصّة، فإنّه يعود إلى النّسق أمر اصطفائها وتحقيقها، وذلك باختيار دقيق للمناهج والمضامين المناسبة.

هذا التّعليم ينبغي أن يكون عموميّا، فدون ذلك، على ما نظنّ، تكون حظوظ الأفراد في تحقيق خصالهم الأساسيّة، أي الخصال المشتركة بينهم، التي بفضلها هم متشابهون، بل إخوة، أي بالمعنى الذي هم به مرشّحون للمواطنة، تكون (هذه

الحظوظ) موزّعة دون تساوٍ.

وهناك، في واقع الأمر، مقاربة ثالثة، هي بالأحرى جماعيّة، تتعلّق بالحتميّة الثّقافيّة. فالثّقافة تُشرّط الأفرادَ بطريقة يصبحون بموجبها متشابهين نسبيًّا من فرط غطسه في نفس الحوض الثّقافيّ. وفي خطوطه العريضة، يصادر هذا التّصوّرُ الرّؤيةَ القوميّةَ للتّاريخ وللسّياسة: فـ"الشّعب" أو "العرق" يحقّقان جماعيًّا "الثّقافة" التي ينبغي أن يتدرّب عليها الأفراد وأن ينضمّوا إليها من أجل أن يصبحوا عناصر مماثلين بامتلاء للجماعة.

سواء تلفّتنا ناحية هذا أو ذاك من هذه النّماذج، سواء اعتبرنا الحرّيّة الطّبيعيّة الفرديّة التي يصادر عليها النّموذج الأوّل، أو حقوق الإنسان التي تؤسّس للنّموذج الثّاني، أو القدرة على أن يكون الفرد حاصل عمليّة تشريط التي يفترضها النّموذج الثّالث، فإنّ أيًّا من هذه النّماذج الثّلاثة لا يأخذ في الاعتبار الإسهام الثّقافيّ. ففي الحالة الأولى، كلّما قلّت حاجة الفرد إلى المجتمع ازدادت حظوظه في التّحقّق. وفي الحالة الثّانية، وكما تصوّر ذلك هلفيتيوس Helvetius في زمانه، كلّما كان الفكر بكرًا، كان من السّهل "شحنه" بالأشياء الحسنة. وفي الحالة الثّالثة، كلّما كان الفردُ أقلّ نشاطًا كان عرضة للزّيغ عن ذاته (على وجه الخصوص عن الفردانيّة والأنانيّة الضّروريتيْن لخلق المادّة الاجتماعيّة). هاهنا نحتاج إلى التّنويه بكون براديغم "الدّيمقراطيّة الثّقافيّة" للردّ على هذه الأطروحات التي تمجّد الفرد وتزعم أنّها تحتفي بحرّيته؛ لكنّها في واقع الأمر تطمسها.

وبالفعل، فإنّ إقصاء الفرد خارج مجال التّجربة الثّقافيّة هو المشكل الكبير الذي تطرحه "الدّيمقراطيّة الثّقافيّة" كأولويّة ويقع على عاتقها حلّه. فالمبادئ الأساسيّة للتّصوّر الدّيمقراطيّ منذ الصّياغات الأولى يفترض أنّ الأفراد يكونون متمتّعين بالحقّ وبالأدوات العينيّة للتّأثير في ظروف حياتهم الخاصّة. هاهنا، يلوح حدْس بناء بالمثاليّة الدّيمقراطيّة التي كانت قد صيغت منذ القرن السّادس عشر، وحتّى في العصر القديم في حدود معيّنة، حتّى وإن كانت الرّهانات مختلفة بقوّة عن رهانات اليوم. ولنستحضر، مثلا في الخيار الفرديّ والمسؤول الذي يتعيّن على الأرواح أن تقوم به بشأن حظوظ الحياة المطروحة أمامها في أسطورة آر البمفيلي Er le Pamphilien التي تُغلق جمهوريّة أفلاطون. ولنستحضر أيضا الإسهام الضّروريّ للأفراد في إقامة اللّوغوس، أو التّبادل، أو العدالة لدى أرسطو.

لكن لا يهمّ ما سبق، فالنّقطة المركزيّة هي إرساء الأنماط الدّيمقراطيّة للحياة ضمن "الاعتقاد في التّجربة" (جون ديوي) التي يضطلع بها الفرد من نفسه، وبنفسه، ولنفسه. فلا يمكن أن تكون الحرّيّة، والحقيقة، والسّعادة راسخة مثبّتة؛ إنّها ليست كذلك إلاّ بقدْر ما هي نتائج مشروع يكون الفردُ يكون الفرد جزءا لا يتجزّأ منه، حتّى وإن كان من المؤكّد أنّه يقود هذا المشروع بالاشتراك مع آخرين.

هذه المقاربة هي المعنى الذي أعطاه فرانز بواس Franz Boas، أو أدوراد سابير Edward Sapir، برونسلاو مالينوفسكي Bronislaw Malinowski للثّقافة. فعلى نحو مبسّط، الثّقافة هي في الوقت نفسه أداة انفصال الفرد عن العالم وطريقة للدّخول في علاقة مع أمثاله و، على نحو أوسع من ذلك، مع المحيط الذي يصادف أنّه محيطه. فلدى مؤسّسي الأنثروبولوجيا الثّقافيّة، لا يتمّ التّفكير في الثّقافة دون المساهمة الفعّالة للأفراد. فبالنّسبة إلى كائن حيث ما من سلوك لديه "طبيعيّ" أو مكتسَب آليًّا، فكلّ ثقافة توفّر من جهة مصادر مخصوصة للتّكيّف، أي وسائل لفهم محيطه ولتطوير قدراته ولاكتساب عادات وللإفادة من معارف خلّفتها الجماعات السّابقة. وباختصار توفّر له ما يسمح له بالتّأقلم. لكن، من الجهة الأخرى، فإنّ هذا التّأقلم هو مجرّد تسوية فعّالة؛ فهو لا يكمن في أن يتقبّل سلبيًّا مضامين خارجيّة، أن يكتسي، اطّرادا، شكل قوالب مفروضة. وإنّما يكمن لا في أن يماثل لكن في أن يندمج. والحال هذه، فإنّ الاندماج يستند إلى ضرب من الانفصال هو قيد الاستخدام ضمن مجال التّفرّد. فباكتسابه اللّغة والعادات الثّقافيّة في وسطه، يكتسب الفرد، اطّـرادا، الأدوات التي تسمح له بأن يميّز كيانه عن الكيانات الخارجيّة. وبحسب عبارات دونالد فينيكوت Donald Winnicott، فإنّ الاكتساب الثّقافيّ يسمح للفرد بالعبور إلى حقيقة العالم، وبهذا، إلى الإحساس بوجود الخاصّ.

ما بين الاندماج والتّفرّد، تكون "الثّقافة" -وهي نسق بالنّسبة إلى البعض، ووسط حيّ بالنّسبة إلى آخرين، مسار تبادل بين المادّيّ والرّوحيّ- هي الآخر دائما: فحسب بواس، وسابير، ومالينوفسكي، لا يمكن التّفكير فيها دون المساهمة الفعّالة للأفراد الذين يرثونها.

فهي إذن بالضّرورة مركّبة من عناصر طيّعة بما يكفي لتنخرط في تفاعل مع غرائز الأفراد الذين يحملونها وتنصاع لحاجاتهم. فاللّغة، مثلا هي في الوقت نفسه مصدر مشترك وفرداني عبر الاستخدامات المختلفة بالنّظر إلى مصادفات وجود ذوات متكلّمة، حيث لا أحدَ يتكلّم بالضّبط نفس لغة الآخرين. فما يكوّنه الخطابُ للّغة، يكوّنهُ الفنُّ للإتقان، يكونه الحذقُ للمهارة، تكوّنهُ التّربيةُ للتّعليم، تكونه التّفاعلاتُ الاجتماعيّة للسّلطة وللهيمنة، إلخ. بدل الفرد "المتثقّف" الذي يعبّر عن مسار التّنشئة Bildung (أي ذاك الذي يتحرّك على مستوى الثّقافة الرّاقية)، وبدل الفرد "المتثاقف" في إطار المثاليّة الجمهوريّة، وبدل الفرد "ممحوّ الثّقافة" في إطار المثاليّة القوميّة، تقوم هيئة الفرد المثقّف -حسب هذا المصطلح الذي يشير إلى كون التّفرّد الإنسانيّ يمرّ عبر المساهمة في ثقافة فريدة، في حين أنّ التّثقيف لا يجري دون الحرّيّة: حرّيّة الشّروع، وحرّيّة إعادة تأهيل العناصر المكتسبة، وحرّيّة الاختراع، وحرّيّة التّأويل، وحرّيّة المشاركة.

هذه المشاركة هي المثاليّة الدّيمقراطيّة بامتياز: فالمجتمع الذي لا يضع على ذمّة عناصره المصادرَ الضّروريّة لتحقّقهم التّامّ ضمن سعيهم إلى التّفرّد المتميّز حيث يكون الفرد مساهما تماما، لا يمكنه أن يكون مجتمعا عادلا ولا ديمقراطيّا. وهذا التّأكيد يتضمّن إثباتات أخرى يتمّ تطبيقها بمتانة أكبر على الفكرة الشّائعة اليوم عن ديمقراطيّة ثقافيّة حيث يُفترض تجاوز منطق المركز والأطراف فضلا عن تجاوز منطق النّخبة والعامّة.

■■■

في موقع أوّل، يلزم أن نلاحظ أنّ التّوازن بين حاجات الأفراد و"العطاء الثّقافي" نادرا ما يتحقّق. فإذا ما كانت الظّاهرة الثّقافيّة تقتضي الاستخدام الحرّ لدى الأفراد، فإنّ الهيمنة، أيّا يكن شكلها، تكون مضادّة لها. فالآليّات التي تلغي إمكانات المشاركة تلغي أيضا حظوظ التّفرّد والتّذوّت. وعليه، فإنّه من المستحيل إثبات كون "كلّ شيء ثقافيّا". وإذا جاز لنا، نقول إنّ الدّيناميكيّات الثّقافيّة المواتية للمشاركة هي حسب عبارة لفتغنشتاين "أشكال للحياة"، في حين أنّ التي تلغيها هي على العكس أشكال للموت، وللانحطاط، وللتّراجع، وحتّى للألم. وحسب أدوارد سابير، الذي يعلّق في السّنوات الثّلاثين على التّضادّ الحادّ بين التّوازن الثّقافيّ للشّعوب الهنديّة التي كان قد درّسها وبين عنف "الحضارة" الغربيّة؛ فهكذا توجد إذن ثقافات خاطئة وثقافات صحيحة.

ثانيا، هذا التّصوّر الأنثروبولوجيّ يجعله غير ذي بال، وحتّى مشوّوما، تجرّدَ الأشكال الثّقافيّة: فكما أنّ لغة لا تُختزَل إلى معجم أو إلى قواعدِ نحو، فإنّ كلّ ثقافة "صحيحة"، بحسب سابير، تكون مكوّنة من عناصر متغايرة دون أن يتعارض ذلك مع كون بعضها على صلة تبادليّة ببعض. ومعنى ذلك أنّ إضفاء طابع جوهريّ على الثّقافة من أجل الإبانة عن الأشكال "الخالصة" الأصيلة فيها والدّائمة، هو تماما مخلّ بمعادلة الدّيمقراطيّة والثّقافة بمثل الإخلال الذي ينطوي عليه أيضا إنكارُ الظّاهرة الثّقافيّة كتشريط متعذّر كبحه وذلك بمقتضى قوّة لا شعوريّة تنزع إلى أن تسحق تلكم الأشكال أو أن تماثل بينها على الأقلّ. فالثّقافات الحقيقيّة ليست، في ذاتها، أصيلة أكثر أو مستقلّة أكثر من كونها قسريّة ومتصبّبة. فأن يتعلّم الفرد لغة بلده لا يعني التّسامي إلى مستوى "عبقريّة" مخصوصة أو تحصيل منزلة مميّزة في المجتمع وفي الحياة؛ وليس الانغلاق داخل لسان القوم هو ما يضمن "الذّاتيّة"، وإنّما النّفاذ إلى الأدوات الأساسيّة للتّذويت يكون بالانفتاح على ثقافات الغير واكتساب لغات أخرى، وبالتّجويد الموصول للمكتسبات الحاصلة بعدُ.

إنّ فكرة الصّفويّة الثّقافيّة، التي يجعلها بعضهم صنوا لمفهوم "الثّقافة الرّاقية" أو لمفهوم "النّخبة" في تعارض طبعا مع الثّقافة الدّنيا أو ثقافة الحشد، هي فكرة تصيب أيضا، على نحو مفارقيّ، حتّى التّصوّرات الجماعيّة التي تتغذّى من المخاوف من "الطّائفيّة" ومن "الانطواء الهُوويّ". وفي الحالتين، فإنّ الآثار الخانقة للحرّيّات والمضادّة للدّيمقراطيّة التي تنطوي عليها هذه الصّفويّة قد تمّ الإقرار بها.

■■■

إذا ما كانت "الدّيمقراطيّة الثّقافيّة" تتعلّق بتصوّر الثّقافة مثل نسق ديناميكيّ في تحوّل موصول، فإنّها تعني أيضا الأخذ بعين الاعتبار الطّريقة التي بواسطتها يحوّل الأفراد ثقافتهم الخاصّة ويتخيّلون سبل تحويرها. فالثّقافة والفردانيّة تتعلّق، إذن، إحداهما بالأخرى. وقد لاحظ ذلك في بدايات القرن العشرين بُواس الذي يعارض الحتميّة الاقتصاديّة، والعرقيّة، والجغرافيّة، بما في ذلك طبعا ما يخصّ المجتمعات المسمّاة بدائيّة، بل أكثر من ذلك يبدو أنّ إسهام كلّ فرد في قبيلته هو إسهام له طابع فرديّ.





وقد طوّر تلاميذه (مارغريت ميد، وروث بنديكت، وألفريد كروبير) أدوات نظريّة للتفكير في التّبادل بين التحوّلات الثقافيّة واكتساب الشّخصيّة.

بتعبير إجرائيّ، تتبدّى المسألة هكذا: ما الذي تستطيعه السّياسة للثّقافة أو، على نحو أدقّ، ما عساها تكون سمات سياسة، ديمقراطيّة على وجه الخصوص؟ هناك للأخذ في الاعتبار مستويان:

المستوى الأوّل، هو مستوى المؤسّسات السّياسيّة والثّقافيّة. وهذه الأخيرة، في بعض البلدان الغربيّة، تعمل عادة على مستوى "الثّقافة" بطريقة تغربلها من أجل انتقاء الأشكال "الأفضل" ذات الصّلة بالتّراث ومن ثمّ نشرها بين الجمهور العريض لضمان استمراريّتها عبر وسائل انتشارها. وباختصار، فقد أصبحت تعني "دمقرطة الثّقافة"، منذ تسعينات القرن المنقضي، أوّلا الاضطلاع بـ"قيادة" الجماهير نحو الكنوز الثّقافيّة في بلدانهم. وهذه "الدّمقرطة الثّقافيّة" ليست حاصل أذواق الجماهير وميولهم، وإنّما هي مكرّسة، ومن ثمّ مشرّع لها، بفضل خبرة المختصّين. واطّرادا انتشرت فكرة "جعل الفنّ في متناول الحشود"، أي اقتراح نمط من الفنون الفرجويّة على الجماهير التي تكون قادرة على استساغتها. وذلك بحسب ما يضمن، لا محالة، تردّد الجماهير على أماكن العرض. فانتشرت، إذن، هذه الفكرة على هذا النّحو بحيث يتمّ تبرير نفقات الماليّة العموميّة.

ومع ذلك، فإنّ هذين المسارين متناظران بدقّة من وجهة نظر المبادئ الدّيمقراطيّة التي تعنينا هنا: فالمثاليّة النّخبويّة كما المثاليّة الشّعبويّة تقصيان الجماهير من إسهام ما في التّأسيس لتجربتهم الجماليّة ولتجربة بناء الأشكال في بلدانهم؛ فهما مساران يجعلان من الجماهير مجرّد متقبّلين سلبيين باعتبارهم متفرّجين على لعبة يتمّ ضمنها فرض السّلطة عبر رموز مؤهّلة لذلك.

إذا ما كانت الدّيمقراطيّة الثّقافيّة تتميّز عن الدّمقرطة، فليس بحسب الأولويّة، أي لأنّ الأولى من شأنها أن تكون كمّيّة على نحو خالص وقابلة للحساب الكمّي أقلّ من الثّانية؛ وإنّما تتميّز عنها بسبب أنّ هدفها هو الإدماج، وليس المشابهة أو المماثلة.

وكما في ميدان العلوم التّجريبيّة، فإنّ غاياتها متعدّدة بوصفها مطروحة كإمكانات منذورة للاكتشاف والاختبار، وليس كقرارات لا تقبل التّفاوض من منطلق أنّها صادرة "سلطات عليا". فإذا ما كانت الدّيمقراطيّة الثّقافيّة تستطيع أن ترافق ابتكار أشكال ثقافيّة، بما في ذلك الأشكال التي تحرّك اليوم الحقوق الثّقافيّة وتحثّ على المشاركة الفعّالة للمهتمّين بالشّأن الثّقافيّ، فإنّه لا يجوز تثبيتها وأن تجعلها متواصلة عن طريق التّسلسل. واختصارا، قد لا يجوز لها التّأثير في طريقة الصّناعة الثّقافيّة. فما تستطيع الدّيمقراطيّة الثّقافيّة القيام به، على نحو مُجْدٍ، هو ضمان التّوزيع العادل والمتكافئ للمصادر الثّقافيّة التي توفّر سبل التّفرّد؛ وذلك بالسّهر على ألاّ تكون محتكرة من قبل الأقلّيّة. وعلى غرار ما أوصى به روبرت مارتون Robert Merton في أواخر السّنوات الثلاثين من القرن المنقضي، بشأن مخاطر "الفوضويّة" في بلاده، فإنّه يمكن للدّيمقراطيّة الثّقافيّة أن ترعى تمتّع الأفراد بالوسائل



الضّروريّة من أجل أن يحقّقوا، بالتّساوي مع الآخرين، الغايات التي يتقاسمونها بفضل اشتراكهم في الثّقافة وفي المصير؛ وهذا في حدّ ذاته برنامج قابل للانتشار والتّوسّع على نحو معتبر.

بالإضافة إلى مستوى المؤسّسات، يوجد في الدّيمقراطيّة مستوى أعمق، مستوى أنماط العيْش. فمن وجهة النّظر هذه، تتكشّفُ الدّيمقراطيّة الثّقافيّة على أنّها شكلُ تشاركٍ ثقافيّ يتحقّق بوصفه استكمالا للوحدة الجماعيّة حتّى وإن كانت معقودة على الاختلاف. ومثل هذا التّشارك أعمق ممّا تمثّله المؤسّسات السّياسيّة. وبمعزل عن أفكار التّقسيم التي يعزو إليها ميشيل فوكو الظّاهرة الإيديولوجيّة والاجتماعيّة للتّشارك، فإنّ هذا الأخير، أي التّشارك، يشير إلى التّداخل بين آليات تحقيق الذّات، تلك الآليّات التي تستلزم الاستخدام الفردانيّ للمصادر المشتركة، وبين خلق الثّروات المشتركة المنسجمة مقارنة بالفرديّات المستجدّة وبالأنماط المستجدّة للذّاتية تتبدّى عندما يواظب الأفراد فعليًا دون توقّف على المشاركة في تحت ظروف وجودهم.

هذه الصّيغة العامّة تستند إلى عدد كبير من طرق الاشتغال المعقّدة والدّقيقة التي ليس من السّهل تفصيلها. فتاريخ الفنّ على وجه الخصوص يشهد بذلك بوفرة، بما أنّ كلّ أثر يستوعب تاريخ الفنّ، ويقدّم في الوقت نفسه، إسهاما جديدا يجدّد، لا محالة، الأشكال، ومن ثمّ التّاريخ الذي ينجم عنه. وعندئذ، فليتمّ استئناف الشّواهد، والقطيعات، والانشقاقات، والثّورات؛ فذلك سيكون قليل الأهمّيّة على نحو ما يؤكّد الأمريكيّ، الفنّان والمنظّر، دونالد جيد.

هذا المسار، وهو، في واقع الأمر، ضرب من الاستمراريّة الإصلاحيّة، يجري تطبيقه بالطّريقة نفسها عند كلّ تطوّر ثقافيّ؛ فمثلا، تولّى مالينوفسكي دراسة مسألة المستعار الثّقافي ضمن هذه الرّؤية وذلك حتّى يبيّن أنّ العنصر الذي تتمّ استعارتُه (طقس، أداة، تقنية، نسق اقتصاديّ، إلخ.) هو، في الغالب الأعمّ، عنصر يُعاد تأهيله، وربّما جاز القول بأنّه يُعاد اختراعُه عند عمليّة الاستعارة من ثقافة أجنبيّة؛ فيجري عندئذ إدماجُه في تصوّر مشترك يعزّز متانة الثّقافة المستعيرة. وفي المقابل، تقوم العناصر المفروضة من الخارج، أي من ثقافة ما تكون مهيمنة، لا بتعزيز الثّقافة الأصليّة، ولا بتيسير انتشار أشكالها الخاصّة؛ وإنّما تقوم أساسا بالتّعجيل بنوع من التّدمير الثّقافيّ يكون، في الوقت نفسه، شؤما على فرديّة أولائك الذين يكونون، على الأرجح، ضحاياه (كما هو الأمر، مثلا، بالنّسبة إلى أمم كثيرة غابرة، بل وحتّى متأخّرة).

■■■

هكذا إذن، يبدو التّشارك الثّقافيّ هو الضّامن للانتقال بين مجال الفردانيّة ومجال الجماعة، بين الماضي والحاضر، بين الاستئناف والاختراع. بل يبدو أساسا الشّرط الجوهريّ للحيويّة الثّقافيّة. إلاّ أنّ المؤسّسات السّياسيّة ليست هي مصدر هذه الحيويّة؛ وإنّما هي فقط وسائل لها من بين وسائل أخرى كثيرة تتجاور معها وتتكامل. فالدّيمقراطيّة الثّقافيّة تستند عندئذ إلى أنماط ديمقراطيّة للحياة ناجمة عن مبدأ التّكامل بين شروط الفردانيّة وشروط المشترك الذي تمثّل المؤسّسات السّياسيّة جزءا منها.

الحلم الديمقراطي والسياق الثقافي



يكتب:
د. سالم بوخداجة *

من المعلوم أن الديمقراطية نظام حكم يجد أصوله الأولى لدى اليونانيين القدماء باعتباره آلية حكم نابع من الشعب لا من خارجه ليكون المواطنون بذلك مصدر كل السلطات ومنبعها،ورغم أن الديمقراطية الأثينية قد استبعدت العبيد من اختيار حكام أثينا فإن الفكر السياسي الحديث أعطى هذه التجربة السياسية قيمة عالية، واتخذها مرجعا، ومنها أخذ المصطلح " ديمقراطية" ليصبح مصطلحا كونيا عابرا للثقافات والحدود مثيرا للجدل، واجدا القبول والترحاب هنا والصد والإنكار هناك، خاصة في البلاد المسلمة حيث تعلن حركات سلفيّة علنا رفضها للديمقراطية باعتبارها دخيلة على الإسلام وتعاليمه،في حين يسعى مفكرون مسلمون مستنيرون جاهدين لتأسيس الديمقراطية واستنباتها في بيئة غير بيئتها محاولين تأصيلها وتسويغها شرعيا و عقليا باحثين في معوقات كونها وانتشارها غايتهم بيان تهافت القول الشائع في الأوساط الغربيّة بأن العالم الإسلامي لا يمكن أن يعرف الديمقرطيّة لتأصّل ثقافة الاستبداد والإقصاء والتعصب فيه.

إنّ التطورات التي عرفها عالمنا العربي في السنوات الأخيرة نتيجة عوامل كثيرة متشابكة قد غيّرت ثقافة الشعوب، فظهرت ثقافة جديدة انتشرت بفضل التعليم وبفضل الانفتاح على الآخر. ثقافة لم تعد تقبل الاستبداد والخضوع لسلطات ليس لها أدنى شرعيّة وجود غير شرعيّة القوّة.ولم تعد الشرعيات القديمة المتفرسة في المقدّس تقنع الأجيال الجديدة التي أصبحت تطالب بشرعيّة نابعة من إرادة شعبيّة قابلة للاختبار والقيس الكمي عن طريق عمليات اقتراع شفافة ونزيهة وحرّة؛ غير أنّ الحلم الديمقراطي في البلاد العربيّة خصوصا مازال في بداياته ومازالت التجارب الديمقراطيّة متعثرة أمام كمّ هائل من العوائق المتنوّعة المتشابكة الموروثة والحديثة.

ينظر إلى الديمقراطيّة عادة على أنّها نظام حكم إدماجي inclusive ،فهي حكم الشعب بالشعب لفائدة الشعب. ولقد سقطت في الأزمنة الحديثة عديد الحواجز والعوائق أمام تحقق مبدأ المواطنة.كان مفهوم " الشعب" في أثينا القديمة - كما أسلفنا- مقتصرا على الأحرار دون العبيد الذين تمّ إقصاؤهم. وكان مفهوم " الشعب" في الولايات المتحدة الأمريكيّة القديمة مقصورا على الملاّكين دون غيرهم،فلم يكن بإمكان من لا ملكية له أن يصوّت.تبدّلت الأحوال اليوم وتغيّرت المفاهيم فلم يعد هناك عبيد في ديمقراطيات المجتمعات الحديثة.وأصبحت النساء ومن لا أملاك لهم يتمتعون بحقّ التصويت اليوم.لكنّ هل يعني ذلك أنّ الديمقراطيات كلّها



أصبحت ديمقراطيات إدماجية. يؤكّد الباحثون في قضايا الديمقراطيّة أنّه لا وجود لديمقراطيّة غير إقصائيّة في العالم كلّه.كلّ الديمقراطيات في عالم اليوم إقصائيّة exclusive بدرجات متفاوتة. وتزداد درجات الإقصاء حدّة في ما يعرف بالديمقراطيات الجديدة الناشئة الفتيّة التي مازالت في خطواتها الأولى تدأب من أجل أن تحدّ أكثر ما يمكن من مظاهر الإقصاء فلا تقوى على ذلك تماما لأنّ مسالة الإقصاء ليست مسألة ديمقراطيّة خالصة بقدر ما هي مشكلة مجتمعيّة موصولة بنظم اجتماعية وثقافيّة. وحتّى في صورة لم تعمد هذه الديمقراطيات إلى إقصاء مواطنيها فإنّ الأغلبيّة فيها يمكن أن تمارس ضربا من ضروب التمييز ضدّ الأقليّة بطرائق شتى، إضافة إلى أنّ الأشخاص الراغبين في الدخول فيها غالبا ما يجري إقصاؤهم.

هذا الإقصاء يمكن بيانه حسب كثير من الدارسين المختصين في قضايا الديمقراطيّة وانتشارها من خلال الطريقة التي ما تزال بها أغلب الديمقراطيات وخاصة منها الناشئة قوميّة أو وطنيّة وقد استفدنا في هذا المقال من بحوث البروفيسور Jeff Spinner-Halev.

القوميّة والإقصاء

القوميّة غالبا ما تظهر في الدول السائرة في طريق الديمقراطيّةن وغالبا ما تشعر الديمقراطيات أنّها في حاجة إلى هويّة identity تستمدّها من القوميّة. وتحتاج الديمقراطيّة والقوميّة إلى تعبئة جموع الناس وقوى الشعب. وتعمد الأحـزاب السياسيّة في الديمقراطيات الناشئة إلى دعوة أنصارها وتعبئتهم بالاعتماد على أسس تختارها.وتختار النخب السياسيّة استراتيجيات معينة تتبعها من أجل كسب الأصوات والوصول إلى السلطة.و كثيرا ما تقدّم الأحزاب برامج للناس قوامها خدمة مصلحة قوميّة معيّنة دون غيرها من القوميات الأخرى التي تعيش داخل الدولة، خاصة في الدول متعدّدة القوميات والأعراق كما هو الحال في العراق أو سوريا على سبيل المثال.و يبدو لنا حين نمعن النظر في السيكولوجيا وفي الفلسفة السياسيّة للإقصاء أنّ عامل الخوف يلعب دورا هاما في جعل الأغلبيات تميل إلى التمسّك بدولها وإقصاء الآخرين أو تهميشهم خاصة من الأقليات القوميّة الأخرى.ويبدو ذلك من خلال تنصيص دساتير هذه الديمقراطيات على الهوية. إذ تقول المادة الأولى من الدستور السوري: " الجمهوريّة العربيّة السوريّة دولة ديمقراطيّة ذات سيادة تامة غير قابلة للتجزئة ولا يجوز التنازل عن أي جزء من أراضيها وهي جزء من الوطن العربي" رغم وجود أقليات قوميّة أخرى تعيش داخل الدولة.. لا تخفى في هذه المادة الأولى من الدستور النبرة القوميّة العالية دون شعور بوجود تعارض بين ضبط الهويّة على هذا النحو ومقتضيات الديمقراطية التي أشارت إليها المادة. إذ توجد في سوريا أقليات قومية أخرى إضافة إلى الأغلبيّة العربيّة لكن الدستور يتجاهل هذه القوميات وينتصر للأغلبية.ورغم أن الدستور التونسي الجديد لسنة 2014 تجنب تحديد الهويّة القوميّة للدولة إلا أنّه أشار إلى أنّ اللغة العربيّة هي اللغة الرسميّة للدولة محافظا على ما جاء في دستور 1959 الذي وضع في سياق بناء الدولة الوطنية المستقلة عن المستعمر القديم سياسيا ولغويّا فإنّ الفصل الخامس منه ربط تونس بسياقها المغاربي العربي جاء في الفصل الخامس من الدستور التونسي الجديد:" الجمهوريّة التونسيّة جزء من المغرب العربي تعمل على تحقيق وحدته وتتخذ كافة التدابير لتحقيقها" متجاهلا بذلك مشاكل الهويّة المطروحة منذ عقود في بلاد المغرب الكبير نتيجة وجود أقليات قوميّة غير عربيّة كان تهميشها وتهميش ثقافتها سببا في مشاكل كثيرة خاصة في الجزائر والمغرب.و يبدو أنّ هذا الضرب من التمييز بين القوميات المتعايشة في ذات البلد وتحت ذات الدولة غير القابلة للتجزئة حسب الدستور السوري تمييز غير مقبول. تمارس أغلب البلدان السائرة في طريق الديمقراطية بطرق ملموسة ضروبا من التمييز لكن هذا التمييز يضمحل ويتلاشى أحيانا عندما يشتدّ عود الديمقراطيّة.هذا يعني أنّ أغلب الديمقراطيات الناشئة هي ديمقراطيات لا ليبرالية illeberal وأنّ بعض الديمقراطيات الناضجة ديمقراطيات ليبراليّة.

ويرى بعض الباحثين المختصين في مسائل الانتقال الديمقراطي أنّ الديمقراطيات الراسخة يجب أن تخفّف من حدّة انتقاد الديمقراطيات الشابة التي لم ترتق بعد إلى مرتبة الديمقراطيات الليبرالية التي تعتبر عند هؤلاء الباحثين أكمل الديمقراطيات وأعلاها باعتبار أنها أكثرها قدرة على الإدماج وأقلها ممارسة للإقصاء. إنّ الديمقراطيات الليبرالية اليوم لم تكن كذلك أوّل أمرها، إذ لم تولد مكتملة وإنّما تطورت تاريخيا حتى بلغت درجة النضج. كان للديمقراطيات الناضجة اليوم في الماضي لحظات من غياب الليبرالية



كما تدلّ على ذلك آثار مازالت باقية فيها إلى حدّ الآن.غير أنّ الكثير من الديمقراطيات القديمة كانت قد أصبحت أقلّ إقصاءً أكثر تحرّرا، ورغم ذلك لا تزال هذه الديمقراطيات تحمل بقايا قوميّة وبدرجات متفاوتة.هذه الحقيقة تؤكّد أهميّة معرفة الطرائق التي بها يمكن أن تصبح الديمقراطيات الشابة الإقصائيّة أكثر نضجا وانفتاحا

توجد طرق كثيرة للإقصاء مثلما توجد مثلما توجد أشكال عديدة للقوميّة الوطنيّة ؛ فكيف يتمّ الإقصاء وما هي طرائق الحدّ منه في الديمقراطيات الناشئة خصوصا وما دور العامل الثقافي في رفع درجات الإقصاء أو في الحدّ منها على وجه سواء ؟

الهويّة الديمقراطيّة

إن الزواج بين الديمقراطيّة والقوميّة ليس بالجديدح فلقد شاع وانتشر في أروبا الغربيّة في القرن التاسع عشر عندما كان الناس يرون أنّه لا يوجد تنافر بين الديمقراطيّة والقوميّةن بل كان الناس يعتقدون في وجود تكامل بينهما. من الجائز أن تظهر الديمقراطيّة الغربيّة اليوم أكثر ليبراليّة وتحرّر، لكنّها لم تكن كذلك دوما. إنّ عمل الأغلبيات على جعل هويّة الدولة مطابقة لهويتها هي ظاهرة ملازمة للتجارب الديمقراطيّة خاصة في البلدان السائرة في طريق الدمقرطة democratisation وليست هذه الرغبة قوّة قاهرة، ولكنّها قوّة من الصعب الوقوف في وجهها ومواجهتها،غير أنّ فعل الزمن يظهر تدريجيّا إذ بمرور الزمن تنضج الديمقراطيّة، وتغدو أكثر



أمانا ويضعف ميلها إلى الإقصاء ويتلاشى.

يمكننا نظريّا أن نتصوّر دولة ديمقراطية تنأى بنفسها عن كلّ أشكال الإقصاء وعن أيّ جماعة خاصة، حيث لا تحتفل الدولة برموز جماعة من الجماعات ولا تعظّم أبطال جماعة أخرى، غير أنّ مثل هذا التصوّر صعب تحقّقه في الواقع، ويبدو أنّ هذا يعود إلى ظروف وملابسات نشأة الديمقرايات وولادتها.إنّ القليل من الديمقراطيات ولد سلميّا دون عسر. تحدث الولادة السلميّة للديقراطيّة غالبا عندما يكون هناك انسجام كبير داخل البلد الواحد، فلقد خرجت بلدان مثل سلوفينيا وبولونيا والمجر من سقوط القطب الإشتراكي منسجمة وبقليل من الدّماء والمشاكل الإثنيّة،ولم يكن هناك أيّ داع لكي تعيش هذه البلدان اقتتالا داخليّا من أجل هويتها الوطنيّة بسبب عوامل ثقافيّة تجعلها بلدانا منسجمة،ولكن هذا لا يعني طبعا أنّ هذه البلدان لا تحتفل بأيّة هويّة، بل الأمر على العكس من ذلك إذ يمكن لهذه الدول أن تحتفي بهويتها القوميّة دون وجود عدد قليل من المارضين أو دون وجودهم بتاتا. وعلى العكس من ذلك عرفت كرواتيا وصربيا وأذربيجان وجورجيا والبوسنة تجربة عنيفة من الاقتتال الهووي العنيف.

إنّ البلدان الموحدة المنسجمة ثقافيا وعرقيا لا تعرف خلال مراحل التحول الديمقراطي ظاهرة النزاع الدموي.وهذا ما نلاحظه في تونس بالقياس إلى ما أصبح يعرف ببلدان الربيع العربي،إذ تبدو تجربة الانتقال الديمقراطي في تونس رغم تعسّرها سلميّة بالقياس إلى بلدان أخرى انتهت فيها هذه التحولات إلى عنف كبير، وولد حلم التحوّل الديمقراطي والسبب في ذلك في نظرنا يعود إلى الانسجام الكبير الموجود في تونس إذ لا نجد تعدّدية قوميّة أو دينيّة أو لغوية مثلما هو الحال في بلدان عربية أخرى. إنّ الانسجام الثقافي والهووي مقوّم هام من مقوّمات نجاح التجارب الديمقراطيّة باعتبار أن الوفاق من مقومات الديمقرطية ذاتها باعتبارها نظاما إدماجيا

الهويّة الديمقراطية الجماعيّة

يرى الباحثون المختصون في قضايا الديمقراطيّة وتحوّلاتها أنّ الحكم الديمقراطي هو حكم "من" الشعب وعلى هذا الأساس ولذلك يجب أن يحدّد الشعب نفسه بطريقة أو بأخرى. ولابدّ أن يستشعر فريق من الشعب أنّ الدولة دولته هو، ويزداد هذا الشعور حدّة عندما تعتقد الأغلبيّة أنّه يوجد منافسون يرومون افتكاك الدولة منهم لجعلها دولتهم هم،أو عندما تشعر هذه الأغلبيّة أنّ أقليّة ترغب في أن تجعل امتيازات تلك الأغلبيّة وحقوقها لاغية في مجال الثقافة ومسائل الهويّة.

إنّ الممالك التي يبدو اختلافها عن الديمقراطيات واضحا لا تنبع من الشعب إلاّ إذا كانت ممالك دستوريّة. فالدولة في الممالك غير الدستوريّة ملك للملك ولذلك لا يتم فيها تركيز الهويّة.

إنّ الدراسات والبحوث التي اهتمت بتبيّن الطريقة التي بها تتولّى الديمقراطيات عمليّة إقصاء الآخر وإقصاء الأقليّة فيها قد أشارت إلى عامل اللغة باعتبارها المسؤولة عن ذلك. وقد كان جون ستيوارت ميل قد دافع عن فكرة مفادها أنّ أساس الديمقراطيّة هو " اشتراك مشاعري" ويكون هذا الاشتراك باللغة. ونلاحظ في هذا السياق أن التجارب الديمقراطيّة الناشئة في البلاد العربيّة تكون أيسر في البلدان الموحدة لغويا،في حين توجد في البلدان متعدّدة اللغات مشاكل كبيرة تفرض نفسها على النظام الديمقراطي، ولعلّ أبسط هذه المشاكل هو تحديد اللغة الرسميّة للدولة؛ وإذا كان بإمكان واضع الدستور التونسي لسنة 2014 أن ينصّ في الفصل الأوّل منه على أنّ" تونس دولة حرّة مستقلّة الإسلام دينها والعربيّة لغتها والجمهوريّة نظامها" وهو فصل لا يجوز تغييره في هذا الدستور، فإنّ واضع الدستور العراقي الدائم تعامل بكثير من التفصيل مع المسألة اللغويّة الشائكة في المادة الرابعة منه. فجاءت هذه المادة متفرعة إلى أقسام ينصرف بعضها إلى فقرات. وقد اعترف هذا الدستور بحقوق الأقليات القوميّة اللغويّة والثقافية في محاولة لتجاوز مخلفات الماضي عندما كانت اللغة العربية وحدها لغة رسميّة للدولة باعتبارها لغة الأغلبيّة.فلقد نصّت المادة الرابعة من الدستور العراقي الدائم على أنّ اللغة العربيّة واللغة الكرديّة هما اللغتان الرسميتان للعراق. لكن هذا الدستور ضمن حقّ العراقيين بتعليم أبنائهم باللغة الأمّ كالتركمانيّة والسريانيّة والأرمينيّة في المؤسسات التعليميّة الحكوميّة، بل لقد ذهب هذا الدستور إلى حدّ اعتبار " اللغة التركمانية واللغة السريانيّة لغتان رسميتان أخريان في الوحدات الإداريّـة التي يشكلون فيها كثافة" وهذا الاعتراف بالحقوق اللغوية التي طالما تمّ إنكارها سابقا من شأنه أن يساهم في الحدّ من هيمنة الأغلبيّة لغويا على الأقليات في محاولة يائسة لتوحيد البلاد لغويا وثقافيا بفرض لغة الأغلبية عن طريق أجهزة الدولة الإدارية والتعليميّة خاصة، وهو ما خلق توترات معلومة، وقاد إلى ما قاد إليه من نتائج يعلمها الجميع.

يذهب الباحثون في المسألة الديمقراطيّة إلى أنّ الدولة الديمقراطيّة يمكن أن تحدّد لغويّا، لكنه يوجد سبب ضعيف واه كي نعتبر أن اللغة هي الطريقة الوحيدة لتعريف ديمقراطيّة ما.فالاضطرابات في يوغسلافيا السابقة على سبيل المثال لم تأت بسبب أنّ الجماعات المختلفة لا تستطيع أن تفهم بعضها البعض باعتبار أنّ الصرب والكروات والبوسنيين يتكلّمون لغات مفهومة من الجميع. وعندما استقلت فنلندا سنة 1918 فإنّ الديمقراطيّة الناشئة بها لم تفعل شيئا يذكر من أجل طرد أو إقصاء سكانها الناطقين بالسويدية.و كانوا قرابة 6٪ في المائة من عدد سكّان فنلندا.توجد بالفعل أقليات لغوية في الديمقراطيات بعضها مهدّد وبعضها لا.بلجيكا مثلا تبدو متجهة وجهتين متباينتين بسبب مجموعتيها اللغويتين.و قد تناول الدستور البلجيكي في الفصل الرابع منه المسألة اللغوية في هذه البلاد.وقد نصّ الفصل الرابع على أنّ بلجيكا تضمّ أربع جهات لغويّة.جهة لغتها الهولنديّة وجهة تتكلم الفرنسيّة وجهة ثالثة لغتها مزدوجة هي جهة بروكسل العاصمة وجهة رابعة تتكلم الألمانية. ويذهب الدستور إلى أنّ هذه المناطق ليست فقط مناطق لغويّة وإنما هي مناطق جغرافية تفصل بينها حدود لا يجوز تغييرها إلاّ بانتخابات

وعلى خلاف ذلك لا تظهر هذه المشاكل في سويسرا التي تعرف هي كذلك تعديّة لغوية وبالتالي تعدّدية ثقافيّة.في حين أنّ أكبر ديمقراطيّة في العالم وهي الهند تعرف تعددية لغويّة كبيرة لكن مشاكل الديمقراطيّة الهنديّة ليست متأتية من التعدّد اللغوي بقدر ما هي متأتيّة من التعدّد الديني، فالدين هو العامل الأكبر في التفرق والانقسام في الهند.

خلاصة القول في هذا المستوى أنّ الديمقراطيات لا يمكن أن تحدّد هويتها عن طريق اللغة، ولكن عن طريق القوميّة أو عن طريق الدين أو العرق أو الإيديولوجيا. هذه المحدّدات يمكن أن تتداخل وتتشابك مع بعضها.

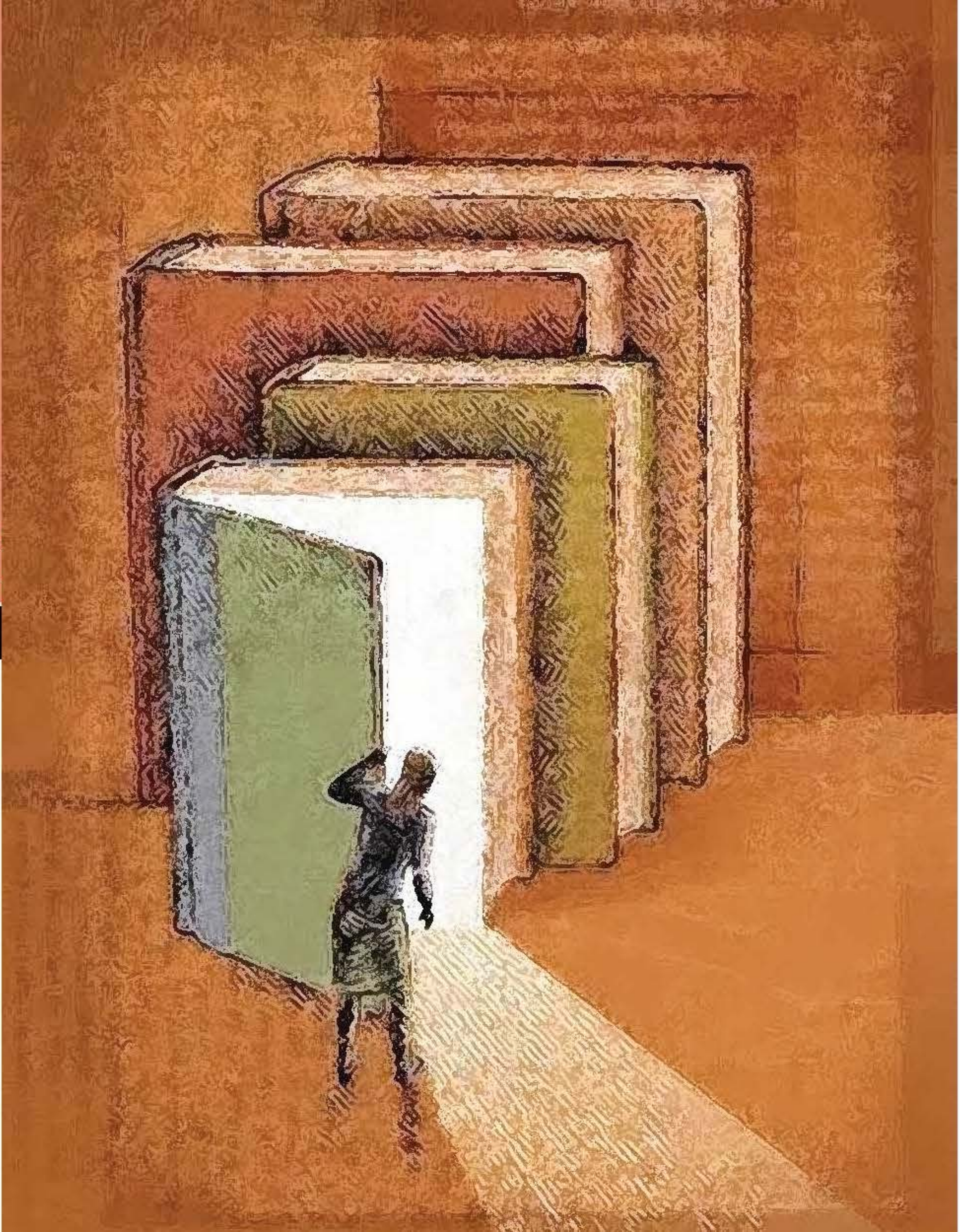
عادة ما يرتبط مسار الديمقراطيّة واختيار هويّة ما لها ارتباطا وثيقا، ذلك أنّه عند نشأة ديمقراطيّة ما وظهورها يجب أن يتمّ تحديد من هو " الشعب" الذي أصبح صاحب السيادة. الهويّة ليست مجرد تجريد نظري. الديمقراطيات يجب أن تحدّد من هو مواطن ومن ليس مواطنا ومن يحق له أن يترشّح للمناصب العليا في الدولة ومن لا يحقّ له ذلك، مثلما يجب أن تختار الديمقراطيّة أيّام عطلها وأعيادها، وأن تحدّد أبطالها ورموزها مثلما يجب أن تحدّد ما الذي يجب أن تدرّسه للناشئة على أنه تاريخها وماضيها مثلما يجب أن تحدّد لغتها أو لغاتها.وهكذا يتضّح أن المسألة الديمقراطيّة في عمقها مسألة ثقافية قبل أن تكون مسألة أحزاب وانتخابات وتصويت لاختيار ممثلين عن الشعب. إنّ الديمقراطيات التي لا تجد حلولا مرضية لمثل هذه القضايا من الصعب أن تستمرّ وأن تبقى.

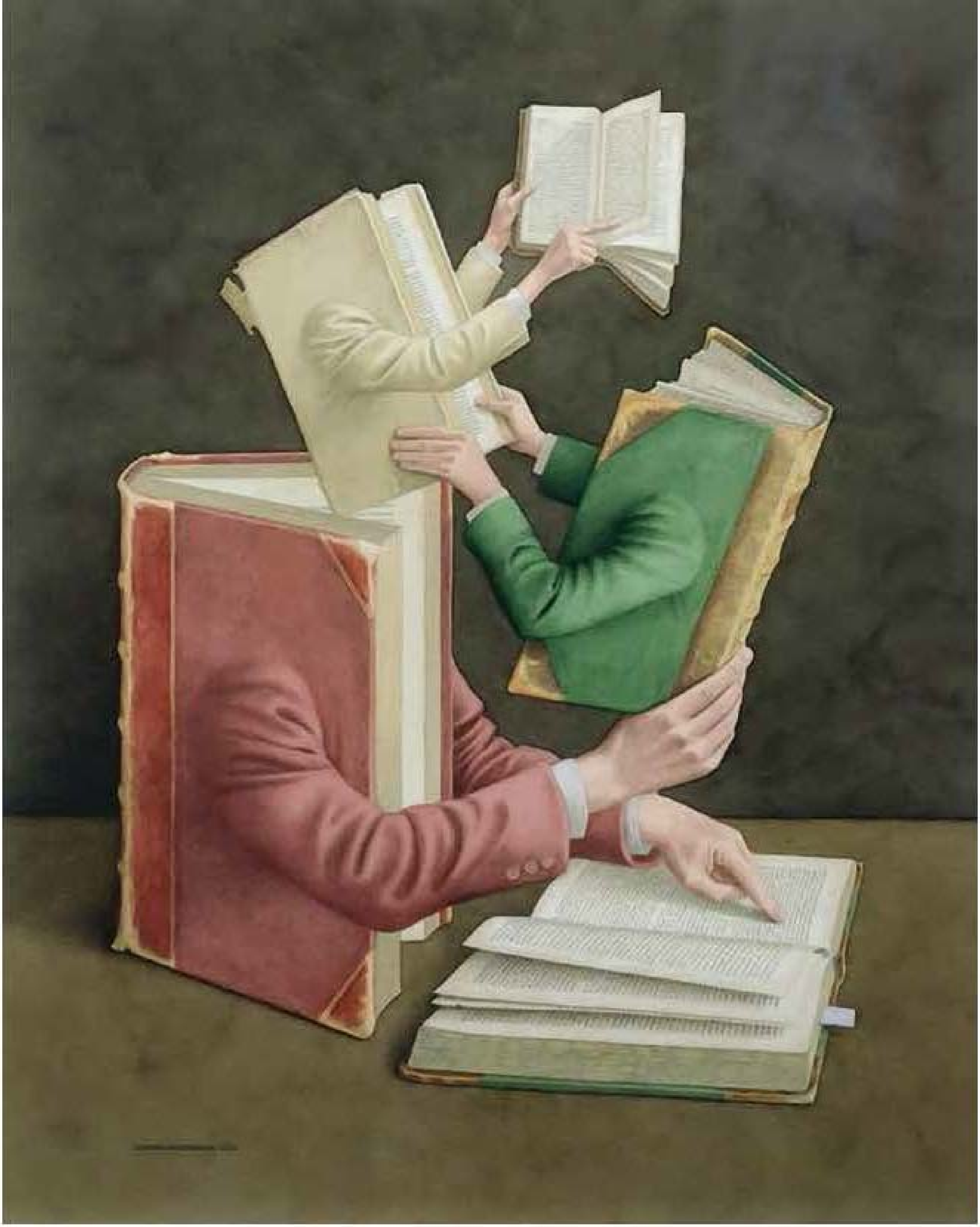
إنّ لتدريس التاريخ أهميّة في المدارس وفي المعاهد والجامعات. لكنّ تاريخ الدولة- الأمة لا يبدأ مع نشأة الديمقراطيّة أو مع الثورة التي تقطع مع ما قبل الديمقراطيّة، وإنما يمتدّ إلى الماضي البعيد، فالثورة الفرنسية حاولت أوّل الأمر القطع مع الماضي وذهبت إلى حدّ ابتداء تاريخ جديد منطلقة الثورة وذهبت إلى حدّ تغيير أسماء الشهور والأيام ولكنّها سرعان ما تراجعت عن ذلك لتعود إلى التاريخ القديم أي إلى التقويم الميلادي الذي رفض من قبل الثوريين في البداية لدلالاته الدينيّة..

*** الخوف والهويّة**

إنّ الهويّة التي تختارها ديمقراطيّة ما عند ظهورها لا تحتاج إلى أن تبقى هويّة دائمة، فالهويات يمكن أن تتبدل عبر الزمن؛ والأعلام يمكن إعادة تصميمها وكذلك العطل يمكن تغييرها ومن الممكن إعادة كتابة كتب التاريخ.تختار الدولة عندما تصبح دولة ديمقراطيّة هويّة لها.هذه الهوية تتولى تشكيل ملامح الدولة طيلة سنوات قادمة.ونادرا ما يكون من الميسور تغييرهويّة ديمقراطيّة ما.ويشير الدارسون المتخصصون في قضايا الديمقراطية إلى أنّ عسر تغيير هويّة ديمقراطية ما يعود إلى عمق الأسس التي قامت عليها لحظة تأسيسها ونشأتها، مثلما يعود إلى الكيفيّة التي تطورت بها علاقة الديمقراطيّة بأعدائها.إنّ هويّة الدولة الشعبيّة غالبا ما تتحدّد في جانب منها من خلال التعارض مع " الآخر" الذي يمكن أن يكون داخل الدّولة مثلما يمكن أن يكون خارجها؛فإذا كان الآخر داخليّا فإنّ الأغلبيّة ستعمل على عجل لتتأكّد من أنّ الدولة لا تزال "دولتها".تصبح ملكيّة الدولة في منتهى الأهميّة في الديمقراطيات عندما تعتقد مجموعة ما أو أكثر أنّهم في سباق وتنافس في ما بينهم. في حين أنّ هذا السؤال،أي سؤال من "يملك" الدولة،لا يطرح في الأنظمة الملكيّة غير الدستوريّة.

لهذه الأسباب مجتمعة تبدو هويّة الدولة في غاية الأهميّة. ولا يتعلّق الأمر فقط بالرّموز والتاريخ والعطل التي تعطي للدولة هويتها، بل الأهمّ من ذلك كلّه هو لمن هذه الرموز؟ ومن تعيّن داخل





الدولة؟ من يملك هذه الرموز ويحتفي بها ومن لا تعنيه ولا يحفل بها؟.لقد لوحظ في تونس بعد 2011 بداية تهميش بعض المناسبات التاريخيّة لاعتقاد من أصبحوا في الدولة أنّها رموز خصومهم مثل الاحتفال بيوم 20 مارس يوم عيد الاستقلال.لقد تراجع هذا الاحتفال لارتباطه بشخصيات تاريخيّة مثل الزعيم بورقيبة لا يريد الإسلام السياسي الصاعد في البلاد أن تذكر.مثلما تراجع الاحتفال بعيد الجمهورية كذلك.و كذلك ظهرت مثل هذه القضايا بين باكستان والهند وبين الهندوس والمسلمين.و نجد نفس الأمر في سريلانكا حيث أن 74% من السكان هم من السنهالا Sinhala وأغلبهم بوذيون في حين يمثل التاميل قرابة 12% من سكان البلاد ويمثلون أغلبيّة في الشمال وقد شكلوا حركة مسلحة معروفة بنمور التاميل ساعية إلى الانفصال عن الأغلبيّة المسيطرة حيث يشعر التاميل أن الدولة ليست ملكا لهم.وهو ما يبيّن مرة أخرى أهميّة المسالة الهووية والثقافيّة في بناء الديمقراطيات.

المؤمنون والكفار

تعدّ المسألة الدينيّة من أهمّ المسائل التي تصطدم بها الديمقراطيات الناشئة التي تروم أن تكون ديمقراطيات ليبرالية ذات قدرة على دمج غالبيّة سكّانها والحدّ قدر الإمكان من مظاهر الإقصاء ووالتهميش طلبا للاستقرار والتعايش السلمي بين مختلف مكوّنات المجتمع الواحد، رغم ما قد يشقه داخليا من اختلافات. ويشير الباحثون إلى وجود نمطين من القوميات:قوميات وطنيّة لا تحتاج إلى الارتباط بالدين. وقوميات مرتبطة بالدين.وغالبا ما تكون القوميّة الدينيّة أكثر تعقيدا بالقياس إلى أصناف أخرى من القوميات. الدّين غالبا ما يضيف طبقة أخرى - وغالبا ما تكون طبقة سميكة – في التمييز بين النّاس. ويبدو أنّ الإقصاء الموصول بالقوميّة الدينيّة أشدّ أنواع الإقصاء استعصاءً على التفكيك.إنّ الصرب ووالكروات والبوسنيين لا تفرّق بينهم فقط قوميات مختلفة ولكن تفرّق بينهم خصوصا أديان مختلفة (كاثوليك،أرثودوكس، مسلمون) وكذلك الشأن بالنسبة إلى الإغريق المسيحيين مع الأتراك المسلمين. فهم مختلفون عنهم على مستويين هامين: القومية والدين.

عندما يكون الدّين هويّة للدولة فإنّه يعسر جعله مسألة " خاصة" شخصيّة. بل حتى الدّول الأكثر علمنة في الغرب مثل الولايات المتحدة الأمريكيّة وكندا تحتفل بعيد الميلاد باعتباره عطلة وطنيّة.و مع أن الدين هو اليوم عموما سبب التوترات والنزاعات فإنّه كما يلاحظ بعض الدارسين لم يكن كذلك دائما.إنّ الوثنيين نادرا ما تقاتلو قديما بسبب الدين، لأنّ الأديان كانت في نظرهم مصدر فائدة ونفع، ولم تكن منبع أخلاق ولا علاقة لها بمسألة الهوية.إذ لم يؤثر عن العرب أنهم قد اقتتلوا في الجاهليّة لأسباب دينيّة رغم وجود مجموعات دينيّة ذكرها المؤرخون القدماء مثل الحمس والحلّة والطلس.ولم يكن اختلاف طقوس هذه الجماعات الوثنيّة مدعاة للاقتتال في ما بينهم.و لم يكن في الوثنيّة تعصّب للآلهة رغم تعدّدها لكن مع ظهور الأديان التوحيديّة خاصة أصبحنا إزاء تصنيف للناس، فهناك أتباع الآلهة الباطلة الزائفة وأخلاقهم باطلة تبعا لذلك، وأتباع الإله الحقّ وهم مستقيمون أخلاقيا.وهذا التقسيم لا يعني بالضرورة أنْ ينظر أتباع الإله الحقّ لغيرهم نظرة احتقار، ولا داعي كذلك لأن يعتبر " المؤمنون" حياة " الكفرة" أقلّ قيمة أوأهميّة من حياتهم هم، وأنّه يجوز لهم تبعا لذلك قتلهم.ومن الأكيد أنّه لا يحقّ لهم أن ينظروا إليهم على أنّهم يمثّلون خطرا يهدّد أخلاقهم وقيمهم.ولا شكّ في أنّنا نجد في النصّ القرآني الكريم سندا هاما لهذا التصورالمتسامح للعلاقات بين مختلف مكونات المجتمع الواحد رغم اختلافهم دينيّا. لكن هذا التقسيم الثنائي للناس إلى جماعة "على حقّ"وعلى خلق عظيم وأخرى "علي باطل" ولا أخلاق لهم من شأنه أن يشجّع كلّ هذه الممارسات الإقصائيّة ويجعل من الممكن وقوعها. لكن مع ذلك توجد مفارقة لافتة في القوميّة الدينيّة لاحظها الباحثون هي أنّ أغلب زعماء القوميات الدينيّة وأتباعهم ليسوا متدينين بالمرّة.

عندما تعرّف ديمقراطيّة ما نفسها تعريفا دينيّا يصبح الدّين هويّة اجتماعيّة وهو ما يجعل من المحتوى الديني لذلك الدّين أقلّ أهميّة بالنسبة إلى البعض.عندما يصبح الدين هويّة فإنّه يتحوّل إلى طريقة ما في وَسْم الفرد في العالم. ويغدو طريقة في تمييز الفرد عن الآخر فيصبح بذلك مصدرا للفخر واحترام الذات في العالم،عندها يشعر المرء أنّ مصيره مرتبط بمصير دينه.إنّ الدين في حدّ ذاته ليس سببا في إقامة تمايزات قويّة وسريعة بين المؤمنين وغير المؤمنين،ولكن عندما يتمّ تسييس الدين فإنّ الاشتراك في الممارسات الدينيّة يضعف بشكل دراماتيكي. فإذا كنت بوذيّا من السنهالا مثلا تعتقد أنّ التاميل الهندوس يهدّدون أمّتك فإنّه من المحتمل أن لا تصلي لآلهة الهندوس، ويذهب الباحثون المختصون في مثل هذه القضايا الثقافيّة الدقيقة والشائكة إلى أنّ الدين عندما يحوّل من كونه جزءًا من ثقافة شعبيّة ليصبح مكوّنا من مكوّنات ثقافة رفيعة

عليا فإنّ الاشتراك في الدين من المحتمل أن يتوقّف. إنّ ثقافة الشعب هي مجمل ثقافات محليّة تقبل تنوّعا واسعا،في حين أنّ الثقافة العليا الرفيعة هي ثقافة أحاديّة تشدّها جملة من المؤسّسات مثل المدارس. لاشكّ في وجود عداوات دينيّة عندما يكون الدين جزءً من الثقافة الشعبيّة، لكن احتمال الانشقاقات الدينيّة يرتفع على نحو ملحوظ عندما يصبح الدين مكوّنا من أخلاقيّة ثقافيّة عليا. غير أنّ المحتوى الديني ليس عديم الجدوى في العالم الحديث باعتبار أنّ له أهميّة لدى الكثير من المؤمنين. لكن تسييس الدين وتحويله إلى أداة للوصول للحكم قد يكون له تأثير سلبي على الدّين في حدّ ذاته وعلى هامش التسامح والتعايش السلمي حتى بين أتباع الدين الواحد، عندما تفرقهم السياسة التي قد تكون سببا في تمزّق الدين وتفريق المنتمين إليه ليصبحوا فرقا متقاتلة كما حدث في التاريخ الإسلامي بسبب الصراع على الحكم.

لقد ولّد إدخال الديمقراطيّة في بعض المجتمعات ظهور نزعات قوميّة وصراعات إثنيّة، بل كان سببا في اندلاع حروب كما يقول فؤاد زكريا؛ والسبب في ذلك عنده يتمثّل في غياب خلفيّة ليبرالية دستورية. إنّ الخطر الذي يتهدّد الديمقراطيات الناشئة هو السقوط في متاهات النزاعات كما هو مشاهد اليوم في بعض البلاد العربيّة. و يبدو أن للعامل الثقافي دورا خطيرا في تأجيج هذه الصراعات لكن هل يعني هذا أنّ الحلم الديمقراطي محكوم عليه بأن يتحوّل في بلداننا إلى كابوس مرعب مخيف؟

لم تولد الديمقراطيات الليبراليّة الدستوريّة مكتملة، بل تطوّرت تدريجيّا عبر التاريخ. إنّ الديمقراطيات الليبراليّات الناضجة قادرة على استيعاب العرقيات والانقسامات دون عنف أو إرهاب وقادرة على ضمان العيش المشترك بسلام. إنّ البدايات المتعثّرة للديمقراطيات العريقة المستقرّة اليوم معلومة معروفة، ويكفي مثلا أن نعود إلى التجارب الديمقراطية الأولى في فرنسا والولايات المتحدة الأمريكيّة لنتبيّن ذلك. تتطوّر الديمقراطيات من ديمقراطيات لا ليبراليّة لتصبح تدريجيّا ديمقراطيات ليبراليّة،وهذا يعني أنّ المنوال الديمقراطي الليبرالي هو الأفق الذي يجب أن تسير نحوه الديمقراطيات الناشئة بعد التخلص من كل العوائق التي وقفنا لدى أهمها في سابق الصفحات. و لعل السؤال الذي يفرض نفسه الآن هو كيف تصبح الديمقراطيّة ناضجة مستقرّة قادرة على الدمج مانعة للإقصاء ؟

يشير الباحثون إلى جملة من التدابير التي من شأنها أن تحدّ



من التوترات الداخلية والصراعات العنيفة خاصة في البلدان التي تنطوي على أسباب ظهور هذه النزاعات:

*** الحدّ من قوّة النزعة القوميّة**

من بين الطرق التي يمكن أن تساعد على الحدّ من النزعة القوميّة تطوير ما يسمّى بالانقسامات المتقاطعة. من مظاهر نجاح سويسرا هو أنّ لها هويّتين بارزتين متقاطعتين. هناك اثنيتان: فرنسيّة وألمانيّة، وداخل كلّ مجموعة إثنيّة توجد أعداد كبيرة من الكاثوليك والبروتستانت. و يلاحظ بعض الدارسين أنّ القوميات الأروبيّة الغربيّة أصبحت عموما أقلّ عنفا عندما أصبح الدّين أقلّ أهميّة بالنسبة

إلى المواطنين في هذه البلدان.فلم تعد فرنسا الكاثوليكيّة وبريطانيا البروتستانتيّة على خلاف كبير.و يبدو أن تخفيف أهميّة الدين بالنسبة إلى مواطنيهم قد ساعد حسب الباحثين على تخفيف وطأة الصراع التاريخي بينهما.

ومن الطرق الظاهرة للوصول إلى التسامح الإثني إزالة الخوف. عندما يخفّ خوف الأغلبيّة من الأقليّة ويتلاشى فإنّها ستتعامل مع الأقليّة المختلفة عنها إثنيّا تعاملا قوامه التسامح.

إنّ تأجيج النزعات الهووية ودفعها إلى أقصاها من قبل سياسيين محترفين قصد استثمارها سياسيا من شأنه أن يحوّل النزعات القوميّة إلى عائق أمام بناء ديمقرطيّات مستقرة،مثلما أنّ تأجيج الصراع الديني بتقوية العامل الديني وتحويله من المستوى الشخصي الفردي إلى مكوّن هووي من شأنه أن يخلق صراعا حتّى داخل الديانة نفسها. وهذا ما يعرفه مؤججو النزاعات الدينية في بعض البلدان قصد الوصول إلى غايات سياسية.

إن للثقافة الدينيّة القائمة على مبدإ التسامح وقبول الاختلاف في فهم الدين وتأويله واعتبار المختلفين فيه مجتهدين مصيبين كلهم كما كان يقول الأصوليون القدماء من شأنه لأن يساعد في بناء الحلم الديمقراطي وبناء مجتمعات متعددة الألوان لكنّها مع ذلك قادرة على التعايش السلمي مع بعضها.

أهميّة دور النخب

لسلوك النخبة دور هام يمكن ان يساعد في تحديد درجة التسامح في بلاد ما. يمكن لسلوك النخبة أن يثير المشاكل ويؤجّجه مثلما يمكن أن يعمل على إخمادها ويذكر الدارسون دور النخبة في بلغاريا في منع النازيّة من اضطهاد اليهود في بلغاريا.وبعد خمسين سنة أصبح كثير من البلغار الأتراك ضحايا حملة كراهيّة بقيادة الزعيم البلغاري الشيوعي تيدور زيفكوف؛ وقد أجبر الكثير منهم على تغيير أسمائهم، وتمّ ترحيل البعض منهم إلى تركيا وعندما تمت الإطاحة بزيفكوف في انقلاب سنة 1989 غيّر الزعماء الجدد الاتجاه فسمح للبلغار الأتراك باستعادة أسمائهم وسمح لمن تمّ تهجيرهم بالعودة إلى ديارهم.

لكنّ سلوك النخبة على أهميته يبقى غير قادر على ضمان انتشار أخلاق التسامح على نطاق عام. ففي حالتي بلغاريا كان هناك سند شعبي كبير للحملة ضدّ اليهود البلغار أو ضدّ الأتراك البلغار.تتغذّى القوميّة دائما من أخلاقيات الريبة وغياب الثقة والكراهيّة للآخر المختلف،ممّا يجعل من سلوك النخبة أحيانا أقلّ أهميّة مما نتصوّر في نشر ثقافة التسامح. ففي الهند مثلا رفض كلّ من غاندي ونهرو العنف الطائفي والتعصّب.ولقد ترك مقتل غاندي على يد قومي هندوسي متعصّب، في الوقت الذي كان فيه يصوم احتجاجا على العنف الطائفي، حزنا عميقا في أنفس الكثير من الهنود لكن ذلك لم يوقف دورة العنف.

*** الترتيبات التوافقيّة**

أحيانا يكون للطريقة التي يتمّ بها تشكيل المؤسّسات السياسيّة دور في المساعدة على الرفع أو الحدّ من سلوك التعاون داخل مختلف الجماعات. إنّ الترتيبات التوافقيّة يمكن أن تحدّ من التوتّرات القوميّة وذلك من خلال إعطاء المجموعات القوميّة نفس فرص المشاركة في الحكم. لكن الدارسين المختصين يرون أنّ هذه الترتيبات يمكن أن تعمل فقط عند وجود مجموعتين قوميتين لهما وزن متقارب.أمّا عند ما توجد أقليات صغيرة فإنّ التمثيل النسبي يكون هو الأفضل باعتبار أنّه يشجّع على بناء التحالفات داخل مجموعات متنوعة وباعتبار أنّه يمكن أن يكون له تأثير إيجابي في أحزاب الأقليات التي يمكن أن يكون بعضها منظما في خطّ قومي إثني.إنّ نظام الفائز في الانتخابات يحصل على كلّ شيء كما هو الحال في الولايات المتحدة يعطي للحزب الفائز فرصة ضعيفة للتنسيق مع الأحزاب الأقليّة باعتبار أنّ الفائزين يمثلون أغلبيّة وليسوا في حاجة إلى طرف آخر للتحالف معه.

توجد آليات أخرى حسب الباحثين المعتنين بمسألة انتشار الديمقراطيّة في العالم وخاصة في المجتمعات متعدّدة الأعراق والأديان واللغات والمذاهب،أي في المجتمعات التي تتوفّر على أسباب موضوعيّة موروثة من الماضي البعيد ومن ثقافات تقليديّة لا توافق بينها وبين الثقافة الديمقراطية الحديثة تعوق عمليّة البناء الديمقراطي التي غالبا ما تتعثر لينقلب الحلم الديمقراطي أحيانا إلى كابوس مثلما نعاين ذلك اليوم في بعض بلدان ما يعرف بالربيع العربي.لكننا آثرنا الاكتفاء بهذه الآليات المساعدة على الحدّ من أسباب الشقاق والعنف، وهي في أغلبه أسباب ثقافيّة منغرسة في عقول المواطنين موروثة من غابر الأزمنة. إنّ الثورة الديمقراطيّة تحتاج إلى ثورة ثقافيّة عميقة دون شك.

*** جامعي من تونس**

تكتب:
فاطمة جاسم*

الاتجاهات السيميائية في الدرس النقدي الثقافي المعاصر

يهدف هذا العمل إلى الوقوف على اتجاهات السيموطيقا في الدرس النقدي الأدبي؛ ولهذا يسعى البحث نحو الكشف عن اختلاف الاتجاهات السيميائية وما أنتجته من مدارس متعددة في السيمياء وبيان اختلاف الباحثين في التسمية والموضوع. ولهذا تهدف الدراسة إلى بيان بعض المدارس السيميائية ونشأتها. وذلك بالحديث عن الاتجاهات السيميائية بدءا بالاتجاه الأميركي، ثم الفرنسي، والاتجاه الروسي، وأخيرا الإيطالي، وسنلقي الضوء على سيميائية الثقافة ليوري لوتمان وأمبرتو إيكو.

ويعد علم العلامات من أقدم العلوم التي تنبأ بها الفلاسفة والدارسون ومنذ عهد أرسطو والأبيقوريون وإلى الآن تدرس السيميائية، فهي علم متجدد ومتشعب كالسيميائية البصرية، والسيميائية الإيمائية، والسميائية التأويلية، والسميائية الرمزية. فانكب الدارسون والنقاد بدراسة السيمياء لفك مغاليق النصوص. وقد ظهرت السيمياء كمفهوم عند الغرب وبنيت عليه العديد من الدراسات فالمنهج السيميولوجي تطور ليشمل العديد من الدراسات فأصبح منهجا ونظرية يلجأ إليه العديد من النقاد لقراءة ودراسة النصوص الأدبية ومعرفة العلامات والإشارات التي تسكنها فماهي السيميولوجيا؟ وما اتجاهاتها؟ ومن هم روادها؟



الاتجاهات السيميائية في الدرس النقدي الثقافي المعاصر

مفهوم السيمياء اصطلاحا:

وتعرف السيميائية "النشاط الذي يختص بالبحث في طبيعة العلامات التي يستخدمها الذهن للوصول إلى فهم الأشياء أو في توصيل معارفه إلى الآخرين." ولقد استعير المصطلح من اليونانية من كلمة Semiotike [1]

نشأة السيمياء عند اليونان:

" إن السيميولوجية الطبية قامت لدى الإغريق على أسس تجريبية فكانت العلامات أو الأعراض المرضية وسيلة الحكيم من أجل تشخيص المرض...ومن هنا استفاد المنطق في بناء أحكامه من هذا التشخيص السيميولوجي لإدراك الظواهر الغابرة والحاضرة والمستقبلة"[2].

"لقد اهتم الرواقيون بالعلامات القرينية لأنهم كانوا يركزون على مسالك العلة القائمة بين العلامات أو الأشياء مثل: النفس علة حركة الجسم.. لأن قيمتها الدلالية تشمل موضوعات مختلفة. والمقصود بالعلامات هنا كل ما يقبل البيان أو التعبير عنه، والعلامة تنزاح هنا من دلالتها التعيينية إلى دلالتها الفكرية والمنطقية والعلمية"(3) فالحمى دال على علة المرض والعرق دال على وجود مسام الجلد فاستند الرواقيون الأبيقوريون على العلامات في بناء نظريتهم الاستدلالية. والعلاقة بينهم وبين الفكر السيميائي لدى بورس التقائهم بأن علم العلامات ليس إلا الوجه الآخر للمنطق.[4]



تشارلز ساندرس بيرس

السيميولوجيا عند الغرب:

يطلق عليها عند الفرنسيين بالسيميولوجيا ويعد سوسير رائد السيميولوجيا الفرنسية بينما بيرس رائد السيميوطيقا الإنجليزية واستنادا إلى قرار الجمعية العالمية للسيميوطيقا في عام 1969 بباريس تم تبني مصطلح السيميوطيقا وتأسست الرابطة الدولية المتخصصة بالدراسات السيميوطيقية أثر ذلك.ولقد وحاول البعض الفصل بين المصطلحين[5] "السيميولوجيا تعنى بدراسة نظام محدد من أنظمة التوصيل، من خلال علاماته وإشاراته ودراسة الدلالات والمعاني أينما وجدت، وعلى الخصوص في النظام اللغوي، أما السيميوطيقا فتهتم بدراسة الاتصال والدلالة عبر أنظمة العلامات في علوم مختلفة، وفي تطبيقاتها وممارستها الخيالية، فهي تتخصص في الاتصال الآلي، والاتصال الحيواني،وتصل إلى أكثر أنظمة الاتصال الإنساني تعقيدا وتركيبا، لغة الأساطير، واللغة الشعرية مثلامستعملة في هذه المجالات المختلفة علوم اللغويات، والأنثروبولوجيا، والمنطق والفلسفة والألسنية." [6]

السيميولوجيا عند العرب ومسمياتها:

1 - مصطلح سيمياء واستعمله عدد من النقاد العرب أمثال: سامي سويدان، عبد العالي بوطيب، الدكتور محمد مفتاح، الدكتور عبد المالك مرتاض، الدكتور رضوان ظاظا، حسن بحراوي، الدكتور جوزيف ميشال شرم، محمد حمود، جمال شحيد، عبد النبي اصطيف، الدكتور عادل فاخوري، حنون مبارك، أنطوان أبوزيد، محمد عزام، الدكتور رئيف كرم وغيرهم

2 - مصطلح علم العلامات أو الدلائلية أو العلامية وهم: الدكتور زكريا إبراهيم، مجدي وهبة، عزالدين إسماعيل، الدكتور عبد الكريم حسن، الدكتور عبد السلام المسدي، سمير المرزوقي، شكري المبحوث وغيرهم.

3 - مصطلح السيميولوجيا أمثال:



الدكتور أنطون طعمة، الدكتور سعيد حسن بحيري، الدكتور صلاح فضل، حياة جاسم محمد، الدكتور لطيف زيتوني، الدكتور حميد لحمداني وغيرهم.

4 - مصطلح السميوطيقا ويمثله: الدكتورة أمينة رشيد والدكتور محمد عناني وكاظم الحلفي، الدكتور عبد المنعم تليمة، محمود الماكري، الدكتور عبد الحميد إبراهيم.

5 - فريق يستعمل مجموعة من المسميات (علم الإشارة وعلم الأدلة وعلم الدلالات وعلم الدلائل) أمثال: الدكتور سيزا قاسم، الدكتورة فريال غزوال، الدكتور سامي حنا، الدكتور حامد أبوزيد إلا أنه توجد العديد والعشرات من الدراسات العربية التي اتخذت من مصطلح السيميائية عنوانا لها [7]..

المدارس السيميائية واتجاهاتها:

• الاتجاه الأمريكي.
• الاتجاه الفرنسي.
• الاتجاه الروسي.
• الاتجاه الإيطالي.

أولا: الاتجاه الأمريكي:

يعد الفيلسوف المنطقي بيرس (تشارلز ساندرس بيرس- 1838-1914) رائد هذا الاتجاه حيث سمى مصطلح السيميوطيقا على علم العلامات، وتقوم السيميوطيقا عند بيرس على أسس من الرياضيات والمنطق والظاهراتية. فالسيميوطيقا ترادف المنطق وهي المدخل إليه. فيقول بيرس "إن المنطق



فرديناند دي سوسير

بمعناه العام... ليس سوى تسمية أخرى للسيميوطيقا، إنه النظرية شبه الضرورية أو الشكلية للدلائل، وحينما أصف هذه النظرية باعتبارها شبه ضرورية أو شكلية، فإني أود أن أقول: إننا نلاحظ خاصيات الدلائل التي نعرفها، وأننا ننساق، انطلاقا من هذه الملاحظة، بواسطة سيرورة لا أتردد في تسميتها بالتجريد إلى أقوال خادعة للغاية وبالتالي، فهي بأحد المعاني أقوال غير ضرورية إطلاقا وتتعلق بما ينبغي أن تكون عليه خاصيات كل الدلائل المستعملة من قبل عقل علمي، أي من قبل عقل قادر على التعلم بواسطة الاختبار" [8] لذلك السيميائية عند بيرس ارتبطت ارتباطا وثيقا بالرياضيات والفلسفة وتاريخ العلوم حيث أكد بيرس على ضرورة دراسة هذه العلوم بوصفها دراسة سيميوطيقية.

العلامة عند بيرس: (السيميائيات البيرسية)

لقد تحدث بيرس عن العلامة في كتابه (كتابات حول العلامة)." تتكون العلامة عند بيرس من الممثل والموضوع والمؤول وتبني على نظام رياضي قائم على نظام حتمي ثلاثي. ومن هنا أصبحت ظاهريات بيرس ثلاثية:

1 - عالم الممكنات (أولانية)
2 - عالم الموجودات(ثانيانية)
3 - عالم الواجبات (ثالثانية)

فالعالم الأول يعني الكائن فلسفيا. ويعني الثاني مقولة الوجود. ويقصد بالثالث الفكر في محاولته تفسير معالم الأشياء. وهكذا، يمثل المؤول الفكرة أو الحكم الذي يساعد على تمثيل العلامة تمثيلا حقيقيا على مستوى الموضوع. علاوة على ذلك قد تكون العلامة البيرسية لغوية أو غير لغوية. ومن ثم فهي أنواع ثلاثة: الأيقون، والإشارة، والرمز وتتفرع هذه الأشكال الرمزية إلى فروع متعددة ومتسعة " [9]

" العلاقة التي تجمع بين الدال والمدلول ضمن الأيقون هي علاقة تشابه وتماثل،

الاتجاهات السيميائية في الدرس النقدي الثقافي المعاصر

مثل الخرائط والصور الفوتوغرافية، والأوراق المطبوعة. ومن ثم، تحيل على مواضيعها مباشرة بواسطة المشابهة. أما الإشـارة أو العلامة المؤشرية، فتكون العلاقة فيها بين الدال والمدلول سببية وعلية ومنطقية كارتباط الدخان بالنار -مثلا-. أما العلاقة الموجودة بين الدال والمدلول فيما يتعلق بالرمز، فهي علاقة اعتباطية وعرفية وغير معللة. فلا يوجد ثمة، أذا أي تجاور أو صلة طبيعية بينهما " [10]

وتصل تقسيمات بيرس ستا وستين علامة أشهرها في مجال السيميائيات التقسيم الثلاثي للعلامة:

أيقونة ومؤشر ورمز وعرفها كالتالي:

• **الأيقونة:**

وهي عند بيرس: "علامة تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل تمتلكها، خاصة بها وحدها. فقد يكون أي شيء أيقونة لأي شيء آخر سواء كان هذا الشيء صفة أو كائنا فردا أو قانونا بمجرد أن تشبه الأيقونة هذا الشيء وتستخدم علامة له." [11]

"أي أن الأيقونة تشبه الشيء الذي تشير إليه وتشترك معه في صفة. أو يكون بينها وبين المشار إليها عامل مشترك يربط بينهما مثل الرابط بين أصل الشيء وصورته أو الإنسان وظله أو القرين وما يقترب به." [12]

• **المؤشر:**

يقول بيرس: "تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل وقوع هذا الشيء عليها في الواقع" [13]

فالمؤشرات علامات طبيعية عند بيرس كدموع العين مؤشر على البكاء ونزول قطرة ماء من السماء مؤشر لهطول الأمطار كما أن الضحك مؤشر للفرح. حيث يرى بيرس العلامة على أنها علاقة مجاورة بين الشيء المشار عليه والإشارة كالدخان مؤشر للحرق والنار والغيم مؤشر للمطر.

لقد حاول بيرس أن يجمع كل المؤشرات المادية واللغوية في نظام سيموطيقي وحيد وهذا يعود إلى نظرته الفلسفية والشمولية للإشارة، فبنظره جميع جوانب النشاط البشري خاضعة للدرس السيميوطيقي [14].





"فيقول بيرس: إن أسماء الإشارة (هذا) و(ذلك) مؤشرات، لأنها تتطلب مع المستمع أن يركز انتباهه، وأن يستخدم قوة ملاحظته،وأن يؤسس علاقة حقيقية بينه وبين الشيء الذي تحيل إليه الأسماء، وتكمن فاعلية أسماء الإشارة في أنها تحفز المستمع إلى هذا السلوك وإن فشلت في هذا فلا يفهم معناها،وإن قامت أسماء الإشارة وبهذه الوظيفة فإنها تصبح من جراء ذلك مؤشرات وكان بيرس حريصا على التمييز بين المؤشرات الطبيعية التي أطلق عليها تسمية المؤشرات،فبالرغم من أن النوعين يشتركان في الوظيفة،فإنهما يختلفان من حيث الماهية، فالنوع الأول ينتمي إلى فصيلة الموجودات الطبيعية (الدخان-السبابة- خطوة البحار) بينما تنتمي الثانية إلى فصيلة العلامات العرفية التي يبدعها الانسان." [15]

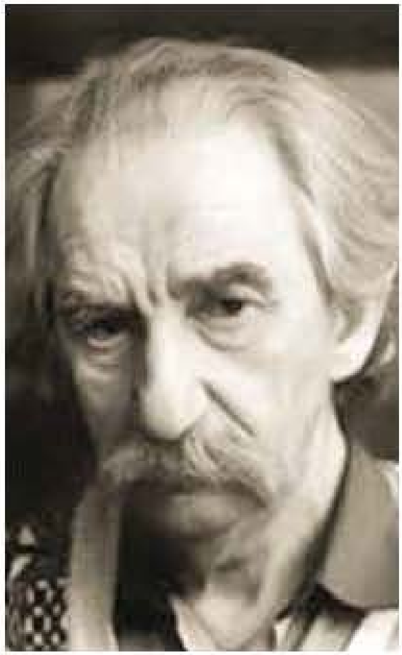
• **الرمز:**

والرمز عند بيرس: علامة تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل قانون -غالبا ما-يعتمد على التداعي بين أفكاره عامة ويحدد ترجمة الرمز بالرجوع إلى هذا الشيء، والعلامة في هذه الحالة تكون عرفية محضة، لأن الرمز يربط بين الدال والمدلول الإيحائي يكون علامة عرفية أكثر منها طبيعية. ومثال ذلك الميزان الذي يرمز للعدل." [16]

الاتجاه الفرنسي:

أولا: فرديناند دي سوسير:

"يعتبر سوسير (1857-1913)، في التقليد



يوري لوتمان

الأوروبي، أول من بشر بعلم جديد سيأخذ على عاتقه دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية من خلال الكشف عن قوانين جديدة تمكننا من تحليل منطقة هامة من الإنساني والاجتماعي عبر إعادة صياغة حدود هذه الأنساق وشكلتها. فاللغة باعتبارها نشاطا إنسانيا عاما تتجاوز في كيانها حدود اللسان الذي لا يشتغل داخلها سوى وسيلة ضمن وسائل أخر لا تقل أهمية عنه (الإشارات-الطقوس-الرموز-الأمارات..). ولن يكون بمقدورنا قصر التواصل على اللسان وحده، فذلك يعني تجاهل وإهمال أنساق أخرى لها دور رئيس في إنتاج المضامين الدلالية وإبلاغها" [17]

"لقد جعل سوسير من علم العلامات علما عاما تندرج تحته اللسانيات كما وضع لها وظيفة اجتماعية.وتتناول السيميولوجيا عنده الأنساق التي تقوم على اعتباطية الدليل وتدرس أيضا الدلائل الطبيعية، أي أن لها موضوعين:الدلائل الاعتباطية والدلائل الطبيعية.فمن وجهة نظر سوسير يرى الأنساق مشابهة للسان ويمكن دراستها من القوانين اللسانية كما أشار أنها محملة بقيم إنسانية ودلالاتها ترتبط بالفعل المسبب لوجودها كما أنها تفهم من خلال وجودها بداخل نسق معين فما يكسبها المعنى ليس عناصرها الخاصة بل السياق التي ترد فيه ولذلك استعان سوسير بالمبادئ اللسانية في علم السيمياء." [18]

"وتتمثل العلامة عند سوسير في الدال والمدلول، وتقوم على أساسين:

الأول: الطبيعة الاعتباطية بين الدال والمدلول أي أن العلامة اللغوية عنده اعتباطية.

الثاني: الطبيعة الطولية للدال أو الطبيعة الخطية للدال.

ذلك أن الدال يمثل امتداداً زمنياً وهذا الامتداد محدد ببعد واحد هو الخط الزمني أي أن سوسير يقدم النموذج التزامني الذي



الاتجاهات السيميائية في الدرس النقدي الثقافي المعاصر

يري اللغة في علاقاتها بالثقافة ونشاطاتها في لحظة زمنية واحدة بديلاً للنموذج التعاقبي الذي فضله دراسو اللغة.

وقد أصبح هذا التصور واضحاً عندما تمثلت بالكتابة، والخط الخاص للعلامات الكتابية حل محل التتابع في الزمن. وبمعني اخر يمكن القول إنه إذا كانت الدوال (ج.دال) المرئية (مثل الإشارات النوتية وغيرها) لا تخلو من تعقيد لأنها تحدث علي مستويات مختلفة، فإن الدوال السمعية – علي العكس – لا تتوفر إلا في متحني واحد هو الخط الزمني: فعناصرها توجد متتالية أي تكون سلسة ، وحتي تتضح لنا مباشرة الخاصية الخطية للدوال السمعية يكفي أن نمثل عناصرها كتابه أن نعوض التتابع الصوتي ضمن إطار الزمن بالخط المادي للعلامات الكتابية." [19]

"كما تتسم العلاقة عند دي سوسير أيضاً بأنها لا تبادلية حيناً وتبادلية في الحين الآخر فمن حيث كونها لا تبادلية يتضح من خلال عدم المقدرة على تغيير العلامة أو الدوال الذي اختارته اللغة، لأن اللغة ميراث جماعي وهذه الجماعة لا يمكن أن تفرض سلطانها على أية كلمة مهما كانت لأن الجماعة مرتبطة باللغة كما هي عليه. والحقيقة أن كل المجتمعات الإنسانية لا تعرف ولم تعرف أبداً اللغة، بل لم تعرفها من قبل إلا بمثابة نتاج موروث عن الأجيال السابقة ينبغي أن يؤخذ على ما هو عليه.

ومن ثم تصبح العلامة لا تبادلية، لأن الذات الفردية أو حتي الجماعية لا تستطيع تغييرها أو استبدالها لأنها ميراث لمراحل سابقة، وأن اللغة الأم التي استقرت رموزها الكتابية وعلاماتها في وعي الأجيال المتتابعة لا يمكن استبدالها أو إدخال تغيير عليها. أما من حيث كون العلامة تبادليه فإنه في بعض التغييرات الصوتية التي تحدث في الدال أو المعنوية التي تحدث في المدلول. لقد حصر سوسير العلامة بين الدال والمدلول وأهمل الرمز والاشارة والأيقونة " [20] وبذلك نقل سوسير علم السيميولوجيا من حيز الفلسفة الذي وضعه بيرس إلى حيز اللغة والدرس النقدي.

ثانيا: سيميولوجيا التواصل:

يمثل هذا الاتجاه مونان وبريبطو وبويسنس وأوستين وكرايس وأندري مارتينيه

وتقوم فكرة هذا الاتجاه على أن العلامة تقوم على ثلاثة عناصر:

1 - الدال
2 - المدلول
3 - الوظيفة أو القصد

وما يهمهم الوظيفة الاتصالية والتواصلية ولا تؤديها فقط الأنساق اللسانية بل هناك أنظمة سننية غير لغوية ذات وظيفة سيميوطيقية تواصلية. [21]

ثالثا: سيميولوجيا الدلالة:

يعد رولان بارت رائد هذا الاتجاه "البحث السيميولوجي لديه هو دراسة الأنظمة الدالة، فجميع الأنساق والوقائع تدل. فهناك من يدل بواسطة اللغة، وهناك من يدل بدون اللغة السننية، بيد أن لها لغة دلالية خاصة بها. ومادامت الأنساق والوقائع كلها دالة، فلاعيب في تطبيق المقاييس اللسانية على الوقائع غير اللفظية. أي أنظمة السيميوطيقا غير اللسانية لبناء الطرح الدلالي." [22] لقد قلب المعادلة رولان بارت حيث عد السيميائية جزءا من الدراسات اللسانية بعكس سوسير.

رابعا: سيميائية مدرسة باريس:

يمثل هذه المدرسة السيميوطيقية كل من كريماص وميشيل أريفي وكلود شابرول وجان كلود كوكي ويوضح أعمال هذه المدرسة الكتاب القيم الذي صدر تحت عنوان (السيميوطيقا: مدرسة باريس) عام 1982م، لقد وسعت المجموعة مفهوم السيميولوجيا الذي لايتجاوز أنظمة العلامات، إلى مصطلح السيميوطيقا الذي يقصد به علم الأنظمة الدلائلية. فقد اهتم كريماص في أبحاثه بالدلالة وشكلته المضمون معتمدا على التحليل البنيوي.وقد اهتم أصحابها بالأجناس الأدبية وتحليل الخطاب من الزاوية السيميوطيقية فقد انصبت أعمال كريماص رئيس المدرسة على النصوص السردية والأساطير والخرافات متأثرا ببروب الذي استخلص وظيفة الخرافات والأساطير الروسية



ويعتمد منهجه السيميوطيقي على مستويين: سطحي وعميق:

1 - المستوى السطحي ينقسم إلى مكونين:

• يركز على تسلسل التحولات وتتابعها.

• المكون الخطابي اهتم بالبنية الفاعلية وآثار المعنى وتحديد الصور.

2 - المستوى العميق:

يتم تناول الموضوع على مستويين أيضا المربع السيميائي ومستوى التشاكل السيميولوجي. [23]

خامسا: السيميولوجيا المادية:

يمثله جوليا كريستيفا والتي تقوم في بحوثها بالتوفيق بين التحليل الماركسي واللسانيات حيث منحت أهمية كبرى للمرجع المادي وعلاقته بالعلامة. فوظفت مصطلحات لها أبعاد ماركسية واهتمت بالإنتاج الأدبي بدلا عن الأبداع الأدبي وكان هدفها منصبا على المدلولية وليست الدلالة [24].

سادسا: السيميولوجيا الرمزية:

"يمثل هذه المدرسة: جان مولينو وجان جاك ناتيي. وتسمى سميولوجية هذه المدرسة بنظرية الأشكال الرمزية حيث استلهم كل من مولينو وناتيي نظرية بيرس الموسعة عن العلامة، ووظفا أنماطها كالإشارة، والأيقونة، والرمز، وتدرس هذه السيميولوجيا الأنظمة الرمزية محل أنظمة العلامات المدروسة في الاتجاهات والمدارس السيميولوجية الأخرى. وهكذا فقد تم التوفيق والجمع بين آراء بيرس وكاسيرر. ومن ثم فقد حصر الحدث الرمزي في النصوص، والمأثورات الشفوية، والقرارات، والتنظيمات، والأنظمة. ومن ثم تتم دراسة هذه العناصر عبر ثلاثة مستويات: المستوى الشعري، والمستوى المحايد أو المادي، والمستوى الجمالي. وتعد هذه المستويات بمثابة وظائف للرمز. فالمستوى الأول يتناول علاقة المنتج بالإنتاج. ويتناول المستوى الثاني الإنتاج في نفسه أما المستوى الثالث، فينصب على الإنتاج في علاقته بالمتلقي. وقد نشأ على هذه المستويات ظهور نظريات التلقي والتقبل والاتجاه النصي." [25]

ثانيا: الاتجاه الروسي:

تعد الشكلانية الروسية المهد الحقيقي للدراسات السيميوطيقية في أوروبا وخصوصا في فرنسا إلا أنها اتهمت بالشكلانية وظهرت كرد فعل إزاء انتشار الماركسية في روسيا ويمثلها العديد من الروس أمثال فلاديمير بروب وباختين وقد كانت أبحاث الشكلانيين تطبيقية ونظرية ومن نتائجها ظهور مدرسة تارتو وتعدمن أهم المدارس السيميولوجية الروسية ومن أعلامها البارزين: يوري لوتمان، وتودوروف وغيرهم.

لقد ميزت هذه المدرسة بين ثلاث مصطلحات هي:

1 - "السيميوطيقا الخاصة، وهي دراسة أنظمة العلامات ذات الهدف التواصلي.

2 - السيميوطيقا المعرفية التي تهتم بالأنظمة السيميولوجية وماشابهها.

3 - السيميوطيقا العامة التي تتكفل بالتنسيق بين جميع العلوم الأخرى " [26]

وقد عنيت تارتو بالسيميائية المعرفية فاهتمت بسيموطيقا الثقافة حتى أصبح هناك اتجاه سيموطيقي ثقافي يتفرع إلى فرعين: روسي وايطالي.

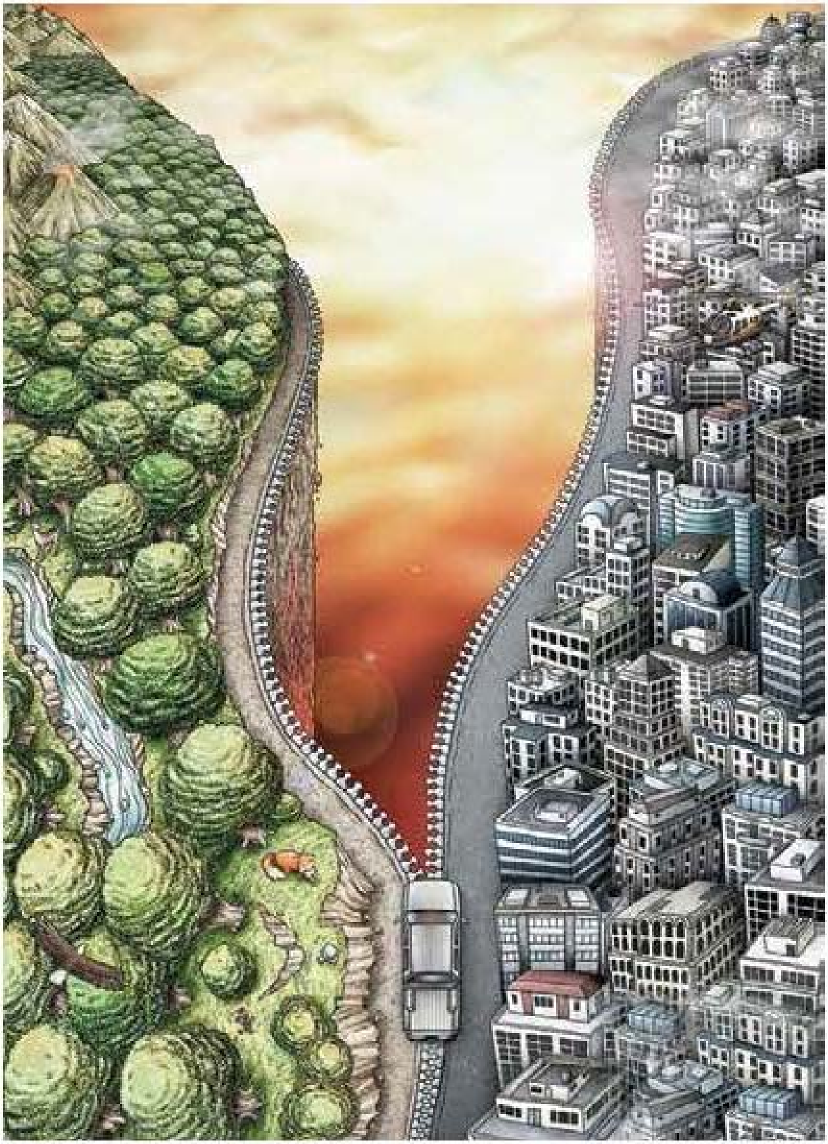
سيميوطيقا الثقافة (يوري لوتمان):

تعد مدرسة موسكو (تارتو) من أسس لسيميوطيقا الثقافة حيث قاربت الظواهر الثقافية المعنوية والمادية وفككت السميوزيس وأعادت تركيبه وبناؤه من جديد. ويعد يوري لوتمان من أبرز الذين اهتموا بسيميوطيقا الثقافة، وله عدد من المؤلفات في هذا المجال ومن أهم هذه المؤلفات كتابه سيمياء الكون حيث تناول فيه العديد من القضايا والمفاهيم كسيميائية الكون وسيميائية الترجمة والحوار ومبدأ اللاتجانس والعديد من المفاهيم السيميائية الثقافية. [27]

سيمياء الكون:

يقول لوتمان: "تستوجب هذه السيميوطيقا وجود فضاء كوني عام، يتضمن عدة لغات وثقافات مختلفة متفاعلة فيما بينها إيجابا وسلبا. ومن ثم فالبنيتان الزمانية والمكانية هما أساس حياتنا الثقافية ضمن سيمياء الكون. بمعنى أن سيمياء الكون تنبني على وجود لغات ثقافية متعددة ومختلفة،

الاتجاهات السيميائية في الدرس النقدي الثقافي المعاصر



تنقسم بدورها إلى محورين: محور أفقي يمثل الزمنية الماضي، والحاضر، والحدود وتشكل هذه اللغات أساس السيميوطيقا الكونية لدى لوتمان" [28]

فالإنسان يعيش ضمن فضاء الكون في حدود الزمان والمكان وتربطه علاقات مع الكائنات الحية المختلفة فيتفاعل مع جميع المخلوقات ويتعايش فلا يستطيع العيش بمعزل عن الفضاء الثقافي الكوني فجميع الكائنات تتفاعل وتتعايش مع بعضها البعض فالسيميوطيقا قائمة على عدم التماثل والاختلاف كما تشتمل على العناصر البنيوية الدالة والمتعارضة فالكون السيميائي يشتمل على العديد من اللغات المختلفة الأنساق التواصلية الغير متشابهه والتي تتفاعل فيما بينها ووتتاص وتتحاور محققة الانسجام.وهذا ما تحدث عنه فيرنادسكي الفيزيائي الروسي والذي استفاد من آراؤه لوتمان في كتابه سيمياء الكون.ويعبر لوتمان عن السيموطيقا في كتابه حيث يرى أنها مبنية على السيميوزيس والتواصل والتجارب السيميائية المختلفة للذوات[29].

ويشترط لوتمان لتطور الثقافة وجود سيمياء الكون فهي النتيجة من وجهة نظره لتطور وتقدم الثقافة. وأفاد في كتابه من أفكار فيرناديسكي الذي تناول النشاط الثقافي البشري في كتاباته.

لقد تناول لوتمان في كتابه العديد من القضايا والمبادئ منها مبدأ اللاتجانس:



فالكون والعالم يشتمل على أنساق ثقافية متنوعة وبالتالي فهو يتضمن تجارب سيميائية متنوعة بلغات وبنيات مختلفة إلا أنه هناك ترابط رغم اختلاف اللغات والدليل على ذلك ماينقل من تجارب سيميائية ومعان إلا أنه في الوقت ذاته يحدث فروق في الترجمة وإيصال المعنى المراد من لغة إلى أخرى بسبب اختلاف النسق الثقافي والسيميائي واللساني [30].

فالترجمة عمل ثقافي تتفاعل من خلاله الشعوب ويعد لوتمان من أوائل من أسس إلى سيمياء الترجمة من خلال هذا المبدأ (اللاتجانس) في مستوى النسق الثقافي واللغوي والسيميوزيس فكل لغة لها بنيتها الثقافية واللسانية والسيميائية الخاصة بها.

النص وأبعاده الثقافية عند لوتمان:

يتشكل النص عند لوتمان من أبعاد ثقافية وسيميائيا متداخلة مع بعضها ومتفاعلة فيقول: "يتم انتقال النصوص في الواقع في كل الاتجاهات، تيارات كبيرة وصغيرة تتقاطع وتترك آثارها الخاصة. بشكل متزامن، تجد النصوص نفسها موصولة ليس بواسطة واحد، ولكن بواسطة عدد كبير من مراكز سيمياء الكون، وسيمياء الكون الحقيقية تعد متحركة داخل حدودها الخاصة. تحدث هذه السيرورات نفسها في نهاية الأمر على مستويات متعددة: المراحل التي يغزو فيها الشعر النثر، تتناوب والمراحل التي يغزو فيها النثر الشعر إنها مراحل توتر متبادل بين الدراما والرواية، بين الثقافة الشفوية والثقافة المكتوبة، بين الثقافة العالمة والشعبية الشفوية. مركز واحد، ونفس المركز لسيمياء الكون " [31].

فتحدث لوتمان عن تداخل وتفاعل النصوص فيما بينها من تناص وحوار وتبادل أدوار كما تناول الفضاء الثقافي حيث بين أن كل ثقافة كون وفضاء سيميائي عام وخاص فقد يكون فضاء النص واقعيا، أو مجردا، أو رمزيا، أو فضاء أسطوري. كما تناول العديد من المفاهيم الثقافية حول سيمياء الكون ودعا لوتمان الحوار الثقافي فالنسق السيميائي الثقافي يلزمه التواصل بين المستمع والمتلقي وبالرغم من وجود اللا تناظر إلا أن الحوار والترجمة البناءة هي الوسيلة لإحداث الانسجام.

العلامة عند لوتمان:

يقول لوتمان " العلامة الأيقونية لا تقف عند حد التشابه بل تمتد الى أبعاد ثقافية أخرى فيرى أنه على طول التاريخ البشري، ومهما أوغلنا في الماضي لا نجد إلا نوعين من العلامات مستقلين ومتماثلين ثقافياً. هذان النوعان هما الكلمة والصورة لكل منهما تاريخها ولكن يبدو أن وجود كل من النظامين أمر ضروري لتطور الثقافة. أي أن الأيقون لا يمكن أن تتمثل في نظام واحد كلا النظامين كما يرى بيرس بل لابد للنظامين معاً حتى تتحقق العلامة الأيقونية بمفهومها الشمولي، ونرى مع الدارسين السيموطيقيين ضرورة توسيع الأفق الدلالي للعلامة الأيقونية حتى تتناسب مع مستويات التأويل والتعدد الدلالي والتفجير اللغوي الذي طرأ على النصوص الإبداعية المعاصرة. هذا لا يتعارض مع مفهوم العلامة بل يؤدي الى تعدد أبعادها فالقضبان علامة مباشرة القطار والعكس صحيح ومن الممكن أن يكون القطار علامة إيحائية على بعد دلالي آخر كاستمرارية الحياة وديمومتها وجريانها الأبدي" [32].

ثالثا: الاتجاه الايطالي:

هذا الاتجاه يمثله روسي لاندي وأمبرتو إيكو اللذين عنيا بالظواهر الثقافية وذلك بعدها أنساق دلالية وموضوعات للتواصل.

يرى أمبرتو إيكو "أن الثقافة لا تنشأ إلا حينما تتوفر الشروط الثلاثة التالية:

- حينما يسند كائن مفكر وظيفة جديدة للشيء الطبيعي.
- حينما يسمي ذلك الشيء باعتباره يستخدم في شيء ما، ولا يشترط أبدا قول هذه التسمية بصوت مرتفع كما لايشترط فيها أن تقال للغير.
- حينما نتعرف على ذلك الشيء باعتباره شيئا يستجيب لوظيفة معينة، وباعتباره ذا تسمية محددة، ولايشترط استعماله مرة ثانية، وإنما يكفي مجرد التعرف عليه.

ومن ثم شدد إيكو أن كل تواصل هو سلوك مبرمج وأي نسق تواصلي له وظيفة معينة وبالتالي يمكن لأي نسق أن يقوم بدور تواصلي فالثقافة لاتنحصر مهمتها في التواصل فقط، بل أن فهمها فهما حقيقيا مثمرا لايتم



الاتجاهات السيميائية في الدرس النقدي الثقافي المعاصر

إلا بمظهرها التواصلي.لذا،فقوانين التواصل هي قوانين الثقافة...ويعني هذا أن قوانين الأنساق السيميوطيقية هي قوانين ثقافية." (33)

سيميوطيقا العلامة عند إيكو:

ويطلق عليها إيكو سنن التعرف " الذي يشكل المعرفة الأولية التي تساعد الذات المدركة على فك رموز مجمل الصور البصرية وربطها بالتجربة الواقعية التي تشير إليها.

حيث إن إدراك الفرد للصورة ومعناها لايتم بشكل مباشر بل يستدعي استحضار سنن التعرف التي تحدث عنها إيكو فالصور والأشياء لاتدخل إلى الذاكرة معزولة بل يرتبط بما لدى الإنسان من تصور حول هذا المفهوم ونظرته حوله فما يتسرب إلى الذاكرة والعقل ليس الصورة والشي المخصوص بل هو الفكرة عن الصورة وليس ذاتها." (34)

1 - إن ما تدركه العين هو علامات لا موضوعات معزولة والعالم تسكنه العلامات وليس خزانا للأشياء.

2 - إن العلامة الإيقونية لا تدل من تلقاء ذاتها فالمعنى داخلها يستدعي استحضار التجربة الثقافية كشرط أولي لإمساك بممكنات التدليل." (35)

"أمبرتو إيكو يتجاوز العلاقة المادية التي تربط بين الشيء وقرينه أو بين الأيقونة وما تقترن به إلى علاقة ذهنية تقوم على الفكر والثقافة، لأن التشابه لا يقوم على القرينة المادية بل تسبقها القرائن الثقافية والفكرية. أي أن التشابه بينهما يكون ناتجاً من ممارسات وعلاقات ثقافية بينهما.

ويلاحظ أن أمبرتو إيكو أدخل الثقافة والفكر والموروث الثقافي في تفسير العلامة والأيقون فتجاوز إيكو بذلك دلالة الربط بين الأيقونة واقترانها بالمادي والملموس إلى الأفكار فالفكرة غالبا تسبق المادة أو الصورة." (36)

ومن ثم فإن ما تحمله الصورة من معاني ودلالات ترتبط بالسنن أو ما نسميه النسق الثقافي فهي وليدة التجربة الثقافية فالعلامات الأيقونية وما يرى بالعين وإدراكه لا يتم من خلال العلامة الأيقونة ذاتها بل ما تشتمل عليه ويتم عبر المعرفة السابقة والخبرات حول هذه الصورة والعلامة والأيقونة فالذات المدركة هي التي تحدد هوية ومعنى ما يتم إدراكه.

السيميائية التأويلية (امبرتو إيكو):

ظهرت السيميائية التأويلية كنشاط معرفي ثقافي تأويلي من أصول وتصورات فلسفية وجمالية ودلالية وأبرز الشخصيات المتعلقة بالسيمياء التأويلية هم بورس، أمبرتو إيكو وبارث ويوري لوتمان فيقول عن مبدأ السيميائيات "إن العلامة شيء تفيد معرفته معرفة شيء آخر. " إن هذه المعرفة المضافة (بالمعنى البورسي للكلمة) تدل على أن الانتقال من مؤول إلى آخر يكسب العلامة تحديدات أكثر اتساعا سواء كان ذلك على مستوى التقرير أو على مستوى الإيحاء." (37)

(وينطلق أيضا إيكو من الفلسفة في معالجة قضايا التأويل فجميع التصورات التأويلية لا تفسر إلا كما عاشها الانسان وتصورها، فلقد بحث إيكو في عمق الأساطير والمنطق والفلسفة والتاريخ ليصل إلى أصول وجذور ليصل إلى طبيعة التأويل والتي قسمها إلى حالتين): (38)

1 -"تأويل محكوم بقوانين ومرجعيات فهو يتشكل من سلسلة لامتناهية من العلامات وتحيل كل منها إلى الأخرى وقد تعترض العلامات حواجز تقلص من حجمها حسب قول بورس: لا وجود لكيانات مطلقة.

2 - تأويل غير محكوم بأي غاية وهذا ما تناولته التفكيكية." (39)

لقد بحثت السيمياء التأويلية كل ما يتعلق بالمظاهر التأويلية حيث نظرت إلى النصوص وما تحمله من دلالات بوصفها نتاجا ثقافيا يتناول الوقائع الدالة التي أنتجتها التجربة الإنسانية والبشرية واهتمت السيمياء التأويلية بالمظاهر الثقافية بوصفها دالا أنتج هذه النصوص فلا يمكن تفسير دلالة النصوص بمعزل عن المجتمع والثقافة.

وعليه يمكن القول إن هذه الدراسة استعرضت عددا من القضايا المتعلقة بالسيميائية كنشأة علم السيمياء ابتداء من الفلاسفة اليونانيين وتبلوره كعلم عند الغرب وانتقاله للعرب. وساهم البحث بالتعريف



عن المسميات المختلفة للسيميائية، كما تم التعرف على الاتجاهات والمدارس السيميوطيقية المختلفة كالاتجاه الفرنسي لدى سوسير والاتجاه الأمريكي لدى بيرس وتقسيماته للعلامة والفرق بين الأيقونة والإشارة والرمز، وتناول البحث أيضا الحديث عن يوري لوتمان وأمبرتو إيكو وما شكلاه من اتجاه يعرف بسيميوطيقا الثقافة. وتوصلت إلى الآتي:

- الأيقونة والعلامة والرمز شكل هذا الثالوث أهمية بالغة في السيميائية الأمريكية.
- مفهوم العلامة عند سوسير على الدال والمدلول.
- تحمل العلامة عند لوتمان أبعاد ثقافية متعددة.

والله من وراء القصد وهو يهدي السبيل

*** باحثة قطرية**

هوامش

1 - مراد عبد الرحمن مبروك، السيميائية في الدرس النقدي المعاصر عند رولان بارت، مجلة الجسرة الثقافية، العدد العاشر، خريف 2001

2 - يوسف أحمد، السيميائيات الواصفة- المنطق السيميائي وجبر العلامات، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2005، صفحة 35

3 - المرجع نفسه، صفحة 36

4 - انظر المرجع نفسه، صفحة 35و36

5 - انظر مراد عبد الرحمن مبروك، السيميائية في الدرس النقدي المعاصر عند رولان بارت، مجلة الجسرة

6 - المرجع نفسه

7 - انظر المرجع نفسه

8 - جميل حمداوي، الاتجاهات السيميوطيقية (التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية)، مكتبة المثقف، الطبعة الأولى،2015، صفحة 16

9 - المرجع نفسه، صفحة 17

10 - المرجع نفسه، صفحة 18

11 - مراد عبد الرحمن مبروك، السيميائية في الدرس النقدي المعاصر عند رولان بارت، مجلة الجسرة الثقافية.

12 - المرجع نفسه

13 - المرجع نفسه

14 - انظرالمرجع نفسه.

15 - المرجع نفسه.

16 - المرجع نفسه.

17 - سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، الطبعة الثالثة2012، صفحة 61

18 - مراد عبد الرحمن مبروك، السيميائية في الدرس النقدي المعاصر عند رولان بارت، مجلة الجسرة الثقافية.

19 - المرجع نفسه.

20 - المرجع نفسه.

21 - انظر جميل حمداوي، الاتجاهات السيميوطيقية (التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية)، صفحة23و24

22 - المرجع نفسه، صفحة 26 و27

23 - انظر المرجع نفسه، صفحة28

24 - انظر المرجع نفسه، صفحة 30

25 - المرجع نفسه، صفحة 30

26 - المرجع نفسه، صفحة31و32

27 - المرجع نفسه، صفحة 320

28 - المرجع نفسه،صفحة 301

29 -انظر المرجع نفسه صفحة 302

30 - انظر المرجع نفسه، صفحة 304

31 - يوري لوتمان، سيمياء الكون، ترجمة عبدالمجيد نوسي،المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى2011،صفحة 80

32 - مراد عبد الرحمن مبروك، السيميائية في الدرس النقدي المعاصر عند رولان بارت، مجلة الجسرة الثقافية.

33 - جميل حمداوي، الاتجاهات السيميوطيقية (التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية)، صفحة35

34 - سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، صفحة 119

35 - المرجع نفسه، صفحة 120

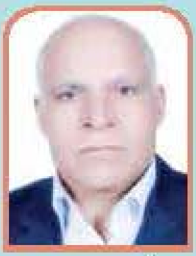
36 - مراد عبد الرحمن مبروك، السيميائية في الدرس النقدي المعاصر عند رولان بارت، مجلة الجسرة الثقافية.

37 - امبرتو ايكو،السيميائية وفلسفة اللغة، ترجمة د.أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، الطبعة الأولى2005، صفحة 120

38 - انظر المرجع نفسه، صفحة 120

39 - المرجع نفسه، صفحة 11

هل كان الجابري عقلانيا في دراسة تفكير ابن خلدون؟



د. أحمد الجوة
يكتب:

مثلت أعمال محمد عابد الجابري مشروعا من المشاريع التي رام أصحابها إعادة النظر في التراث الفكري والسياسي الذي حوته مصنفات كثيرة، وقد توسّل أصحاب هذه المشاريع بمكتسبات الفلسفة واللسانيات والتاريخ وبأهم ما أنتجته المعرفة العلمية في العصر الحديث، وراموا قراءة هذا التراث في ضوء هذه المنجزات العلمية قراءة تختلف عن قراءة بعض المستشرقين الذين كان لهم تحامل واضح على مصنفات القدامى من مفكرينا في مجالات العلم والمعرفة. لقد تخيّرنا في هذا البحث زاوية مخصوصة بعلم من أعلام المشروع العقلاني العربي كانت له مساهمات مرموقة في الإبانة عن أصول التفكير العربي القديم وكانت له اجتهادات ذات شأن في الكشف عن مرجعيات هذا التفكير. إنّ أعماله الكثيرة لشاهدة على ما خصصه - طيلة عقود من حياته البحثية - من تنقيب وحفر في تلك المرجعيّات ومن تجديد النظر في مواد المصنفات الفكرية والفلسفية.

وإذا كانت أعمال محمد عابد الجابري منتشرة بين القراء ومعروفة لدى الباحثين في الثقافة العربية الإسلامية بسبب الطبعات الكثيرة لهذه الأعمال، فإنّنا سنعتمد في هذا البحث كتابه " نحن والتراث «وفصلين فيه خصّصا لمقدّمة ابن خلدون، وسم المؤلف أوّلهما بـ:

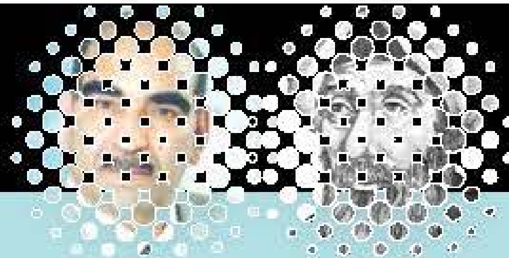
" إبستيمولوجيا المعقول واللامعقول في مقدمة ابن خلدون" وجعل عنوان الثاني:

" ما تبقّى من الخلدونية، مشروع قراءة نقدية لفكر ابن خلدون" [1].

ومما يتيح الحديث عن "مشروع" الجابري في هذا الكتاب دون سواه من مؤلفات كثيرة كان أصدرها تنوّع الدراسات التي ضمها كتابه هذا. فإذا استثنينا " المدخل العام" (نحن والتراث) وهو ميثاق منهجي يوضّح به الجابري اتجاهات القراءة للتراث ويدعو فيه إلى قراءة معاصرة لجوانب أساسية من التراث الفلسفي العربي الإسلامي، وينقد القراءات السلفية لهذا التراث ويتطلّع إلى نقد علمي للعقل العربي ويؤسس لما تعتبره "مقالة في الطريقة أو المنهج" بإثارة مسألة الموضوعية ومنطلقات القراءة، إذا استثنينا كل ذلك وجدنا عناوين المقالات في هذا الكتاب يشدّها خيط ناظم ويحرّكها تجديد النظر في التراث الفلسفي. ونحن نثبت هذه



هل كان الجابري عقلانيا في دراسة تفكير ابن خلدون؟



بنزعة تعلي كثيرا من شأن العقل وذلك على غرار النعت علماني (scientiste) الدال على الثقة الكلية في قدرة العلم على تقديم كلّ الحقيقة.

وأما العقلانية (rationalité) فهي مشتقة من العقل بما هو ملكة التفكير والفهم والاستدلال. لقد قدم "جيل غاستون غرانجاي" (GILLES Gaston Granger) في " الموسوعة الكونية" مادة تضبط مدارات العقلانية، ومما يستصفى من هذه المادة أنّ العقلانية في معناها الواسع لا تعيّن مذهبا فكريا أو فلسفيا كالمثالية أو الواقعية أو التجريبية، وإنما تعني توجّها عاما أو شكلا مخصوصا من أشكال التأويل للتجربة الإنسانية وذلك في مقابل اللاعقلانية (L'irrationalisme)، وقد كان الصراع بين الاتجاهين في التفكير ظاهرة محددة في الثقافات. والمسألة المحدّدة والمهيمنة في مجال العقلانية هي فرضية مؤدّاها أنّ الواقع والأفعال الإنسانية قابلة للتقييم والسيطرة عليها، وأنه بالإمكان الوصول إليها باستخدام العقل. ويذكر كاتب المقال أن تنوّع الدلالات المعطاة للعقلانية يمكن إجمالها في السمات التمييزية الآتية:

- إنّ العقل ذكاء وليس غريزة أو ردود أفعال
- إنّ العقل يحيل على مبادئ تكون إطارا للمعرفة والعمل وتقتضي الوضوح والإبانة.

- إنّ العقل يعمل وفق تسلسلات تصوّرية لا وفق تركيم للصّور وللأساطير والاستعارات.

ولقد خصص "غرانجاي" حيّزا لعقلانية العصور القديمة والوسطى ولعقلانية كل من ديكارت وهيغل وتناول العلاقة بين العقل والمعرفة وبين العقل والعمل. ويحدّد أصحاب " القاموس العملي للفلسفة من الألف إلى الياء" العقلانية

العناوين للاستدلال على مشروع القراءة الجديدة:

- مشروع قراءة جديدة لفلسفة الفارابي السياسية والدينية (ص-ص 79 ⟵ 124)
- ابن سينا وفلسفته المشرقية، حفريات في جذور الفلسفة العربية الإسلامية في المشرق (ص-ص 125 ⟵240)
- ظهور الفلسفة في المغرب والأندلس، ابن باجة وتدبير المتوحد
(ص-ص 241 ⟵302)
- المدرسة الفلسفية في المغرب والأندلس، مشروع قراءة جديدة لفلسفة ابن رشد (ص-ص304 ⟵376)

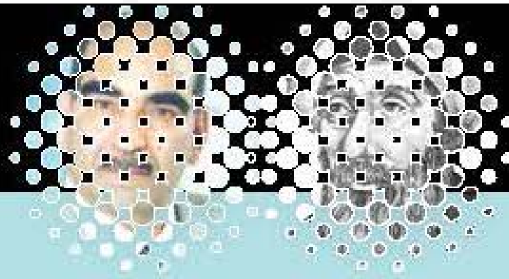
تحمل عبارة "مشروع قراءة" في العنوان الأول والرابع وعيا منهجيا بما يرومه الباحث من تجديد النظر في المسائل ومن تجنّب للحسم فيها على أساس أن المشروع قابل للتعديل ولمزيد التعمق في المباحث. وأمّا لفظ "حفريات" فلا يخفي الفلسفة التي إليها ينتمي هذا الاتجاه التفكيكي لدى جاك دريدا.

إذا تجاوزنا هذه الأمور التي تؤكد بناء الجابري لمشروع فكري عقلاني يقطع صاحبه مع التسليم بالتراث والموروث ويعيد النظر فيما استقر من مواقف تخصّهما وركزنا النظر في السؤال الذي جعلناه مدار بحثنا، تساءلنا بالضرورة عن محدّدات العقلانية وعن طبيعة المشروع العقلاني حتى تكون إجابتنا عن هذا السؤال لها سند ومسوّغات.

تشتقّ من " دال العقل (raison) صفات وأسماء من قبيل عقلي وعقليّة (Mentalité – rationnel) وعقلاني وعقلانية (rationalité) ومعقولية، ومعقول ولامعقول (rationnel – irrationnel) ويعتبر النعت عقلاني مرتبطا



هل كان الجابري عقلانيا في دراسة تفكير ابن خلدون؟



مظاهر المشروع العقلاني لهذا المفكّر. وأول المواقف الدالة على التعامل العقلاني مع هذا المصنّف ماذكره الجابري في المقال الثاني "مابقى من الخلدونية" حين قال "إنّ هذا يعني أنّ علينا أن نتعامل مع فكر ابن خلدون تعاملا نقديا وليس تعاملا انبهاريا"[4]

وهو يؤاخذ "الدراسات الخلدونية" الراهنة بأنّها تعاملت مع طموح الرجل وسكتت عن العوائق التي حالت دون تحقيق فكره، بل إنّ الجابري يدعو إلى التحرّر من أسلوب تمجيد السلف ويرى أنّ مرحلة تأكيد الذات من خلال تمجيد الماضي والتراث قد ولّت وأنّ المرحلة الراهنة تتطلب منا إعادة بناء الذات والكفّ عن مغازلة أنفسنا وتضخيم مآثر أجدادنا.

إنّ دعوته إلى النقد الذاتي بدل التنويه الذاتي دعوة تؤكد المنزع العقلاني في التعامل مع التراث وترفض التعامل الوجداني مع أعلامه.[5]

وأبرز ما يدل على هذا المنزع في تعامل الجابري مع مقدّمة ابن خلدون تنزيل هذا التأليف في سياق التصانيف في العالم العربي الإسلامي في القرون الوسطى. إنّ المقدّمة تندرج في إطار المؤلفات الأمهات في الفكر العربي الإسلامي فليست إذن ظاهرة فريدة في حركة التأليف العلمي وذلك لأنّ المصنّفين قديما يؤلفون مثل هذه المقدمات الابستمولوجية ولأن الظاهرة مرتبطة بما هيمن على منازع الفكر العربي الاسلامي من نزعات إلى المناقشة والجدال. فالمقدمة بهذا الاعتبار امتداد لهذا التقليد في حركة التصنيف العلمي[6] غير أنّ الجابري يميّزها عن سائر المقدّمات لأنها "مقدّمة لتأسيس علم جديد يتمّ به رفع التاريخ من مستوى الفنّ إلى مستوى

(Rationalisme) بأنها مذهب يقدّم العقل بما هو أداة معرفة الواقع وتفسيره ويؤكد قدرة العقل على معرفة الحقيقة وذلك في تعارض مع اللاأدرية أو مذهب الشكاك الذين ينكرون كل سبيل إلى تلك المعرفة. وتتعارض العقلانية مع التجريبية ومع المذاهب التي تفسّر الكون بالدين كما تتعارض مع الصوفية ومع التطيّر[2] **superstition**

ونحن واجدون في الكتاب الخاص بمفاهيم الفلسفة مادة مطولة خاصّة بالعقلانية (**La rationalité**) منها التعارض مع ما هو محسوس لدى بارمينيد وما هو متصل بالجدل لدى الإغريق الذين يعتبرون العقلانية على صلة بالأخلاق وبقواعد السلوك[6]

و الواقع أن العقلانية تشقّ تاريخ الفلسفات القديمة والحديثة ولهذا نجد في المراجع الخاصة بها توقّفا عند عقلانيّة ديكارت وأساسها رفض كلّ تقليد وكلّ تفكير اتباعي وتعويل على الرياضيات وسعي إلى معرفة قوانين الطبيعة، ونجد توقفا عند العقلانية الكانطية التي تسعى إلى تحديد أشكال المعرفة الخاصة بالظواهر وإلى وضع حدود لنشاط العقل، وعند فلسفة هيغل التي ترى أنّ العقل هو تيقّن الوعي بأنّه واقع كلّي وأنّ العقل هو العملية المطابقة لكل هدف، كما نجدها لدى الوضعيّين الجدد (carnayo)من أمثال كارناب الذين يرون أنّ المعرفة تتمثّل في بناء منطقي - رياضي للمتصوّرات انطلاقا من قاعدة معطيات تجريبية يتّفق بشأنها كل الملاحظين.

إنّ هذه التحديدات للعقلانية تنير سبيلنا إلى عمل الجابري الخاص بمقدّمة ابن خلدون وتيسّر لنا البحث في

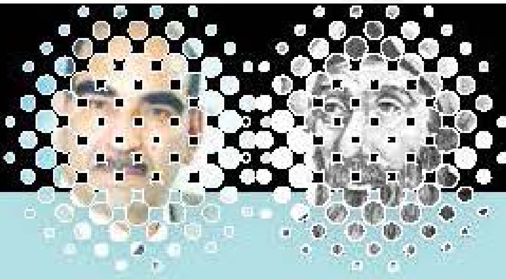


"العلم"(7) فالرهان المعرفي لابن خلدون هو "كيف نصنع من التاريخ علما" وكيف نضفي المعقولية على الصيرورة التاريخية في أبعادها الاقتصادية والسياسية والثقافية.

ولمّا كان المنزع العقلاني يقتضي من الباحث الإحاطة بمجال الدراسة وجدنا الجابري يحدّد الأساس الذي قام عليه الفكر القديم وفكر القرون الوسطى.إن ثنائية العقل والنفس ليست من ابتداع ابن خلدون، لكنّ فضله - في تقدير الجابري - هو في توظيف هذه الثنائية "توظيفا جديدا مكّنه من بناء تصوّر للكون يضفي - ببساطة ووضوح - نوعا من المعقولية على جميع ظواهره المادية والبشرية والعمرانية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية والسيكولوجية"(8)، ومعلوم أن المعقولية في المجالات التي تناولها ابن خلدون بالنظر والتمحيص تردّ النتائج إلى أسبابها وتفسر الظواهر بمعطياتها وهذا من قبيل ما ذكره صاحب المقدمة خاصا بتحوّل العمران من البداوة إلى الحضارة ومن أنّ الظلم مؤذن بخراب العمران ومن أن دخول الدولة طرفا في المتاجرة مضرّة بالاقتصاد.

تناول الجابري تصنيف ابن خلدون للعلوم والمعارف وأشار إلى أنه يتبنّى التصنيف الاسلامي المشهور الذي يميّز بين العلوم العقلية والعلوم النقلية لكنّ صاحب المقدّمة يوسّع دائرة العلوم العقلية لتشمل الفلسفة والتنجيم والكيمياء وعلوم السحر كلها، كما يوسّع دائرة العلوم النقلية لتشمل التصوف وعلم "تعبير الرؤيا". ولما كان التصنيف الثنائي للعلوم إلى عقلية ونقلية لايتيح استيعاب العلوم جميعا وهذا من قبيل اللّغة والأدب والبلاغة عمد ابن خلدون إلى إعادة هذا التصنيف فصيّره ثلاثيا يشمل العلوم العقلية والعلوم النقلية والعلوم الآلية (اللّغة - النحو - الآداب).

يؤكد الجابري نزعة ابن خلدون في تقديم العلوم فيعتبرها موضوعية إذ لا يكتفي الرجل بتعيين موضوع كل علم وبالإشارة إلى أهم مسائله وباستعراض تطوره وذكر أبرز أعلامه وأهم المصنفات فيه "ملتزما الموضوعية والحياد



هل كان الجابري عقلانيا في دراسة تفكير ابن خلدون؟

في الأعم الأغلب"[9] وإنما يخصّ بعضا من هذه العلوم بنقد ابستمولوجي يتناول مبادئها وفروضها وحصيلتها الموضوعية وإمكان قيامها علوما تقدّم معارف يقينية أو عجزها عن ذلك. ويذكر الجابري أن النقد الخلدوني للعلوم توجه تحديدا للعلوم التي تبحث في الماورائيات وهي علم الكلام والفلسفة والتنجيم والكيمياء وعلم السحر ويذكر الجابري أن ابن خلدون يصدر في نقده هذا عن مقاييس علمية أي عن مقاييس نابعة من نظريته في المعرفة وهي قائمة على ثنائية العقل والنفس باعتبارهما مصدرين للمعرفة[10] ولا يؤاخذ الجابري ابن خلدون حين يذكر أن هذه النظرية في المعرفة تخضع للرؤية الأشعرية أي إلى رؤية مذهبية تنتصر لمذهب دون آخر. يقول الجابري "أما أن تكون هذه النظرية نفسها خاضعة للرؤية الأشعرية فهذا موضوع آخر. المهم بالنسبة إلينا هو أنّ النقد الخلدوني للعلوم المذكورة جاء منسجما تماما مع وجهة نظره في مشكل المعرفة"[11].

غير أن الجابري حين تابع موقف ابن خلدون الخاص بدور العقل في العلوم النقلية وحين ذكر ما أضافه ابن خلدون إلى العلوم النقلية المعروفة (التصوّف - تعبير الرؤيا) وبعد أن عرض تمييزه بين علم الكلام المعتزلي وعلم الكلام الأشعري يؤاخذ ابن خلدون لأنه تحيّز لمذهبه الأشعري " تحيّزا ينطوي في ذات الوقت على تحامل خفي وذكي على المعتزلة"[12] الذين يصفهم بـ"المبتدعين المنحرفين في الاعتقادات". والجابري الذي يورد تبرير ابن خلدون بأنّ المعتزلة تخطّوا في دفاعهم العقلي على العقائد الإيمانية الحدود التي كان يجب أن يقف العقل عندها يعود إلى القول "هنا يختلط الايديولوجي بالإبتسمولوجي" ويؤكد أن ابن خلدون يتحوّل مباشرة إلى طرف في النزاع أي إلى متكلم أشعري ويضيف أنّه "يفعل ذلك لابلغة المتكلم - المحامي بل بلغة الناقد الابستمولوجي وأنه "يريد أن يبيّن أن العقل عاجز عن إدراك حقيقة الذات الالاهية وصفاتها"[13].

لا يدرك الناظر في هذه الأحكام التي يطلقها الجابري موقفا منسجما في التعامل مع فكر ابن خلدون وإلا فكيف يكون صاحب المقدّمة ناقدا ابستمولوجيا وطرفا في نزاع مذهبي؟

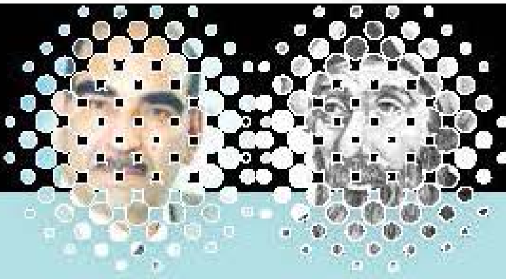
إنّ التحديد المعروف للإبستمولوجيا هو أنّها "نظرية المعرفة" أو"فلسفة العلوم". وإذا كان ابن خلدون أراد أن ينجز "ابستمولوجيا" تتوافق مع شروط العلم والمعرفة في عصره، تطلّب منه الأمر حيادا معرفيّا ومعاملة علوم هذا العصر على قدم المساواة. لكن الناظر في تصنيف صاحب المقدمة يعجب من مواقف مسبقة أبداها وهو يقدّم علم الكلام والفلسفة وهما من أخصّ العلوم العقلية.

وجدنا في الفصل المخصّص لعلم الكلام جملة من المواقف والأحكام التي تشكك في القيمة المعرفية لهذا العلم. فبعد أن عرّف ابن خلدون هذا العلم بقوله "وهو علم يتضمّن الحجاج عن العقائد الإيمانية بالأدلة العقلية والردّ على المبتدعين المنحرفين في الاعتقادات عن مذاهب السلف وأهل السنة"[14] ألفيناه ينتقص قيمته وقيمة الفكر بمثل قوله "ولا تثقنّ بما يزعم لك الفكر من أنه مقتدر على الإحاطة بالكائنات وأسبابها، والوقوف على تفصيل الوجود كلّه، وسفّه رأيه في ذلك"[15] وبمثل قوله هذا "ولوسئل الحيوان الأعجم ونطق، لوجدناه منكرا للمعقولات وساقطة لديه بالكلية"[16].

لقد برّر ابن خلدون انتقاصه للعقل في مجال الإلاهيات



هل كان الجابري عقلانيا في دراسة تفكير ابن خلدون؟



أو الغيبيات فقال " العقل ميزان صحيح فأحكامه يقينية لا كذب فيها. غير أنك لاتطمع أن تزن به أمور التوحيد والآخرة، وحقيقة النبوة، وحقائق الصفات الالاهية، وكلّ ما وراء طوره، فإنّ ذلك طمع في محال"[17].

وأخطر ما في مواقف ابن خلدون الواردة في تناوله لعلم الكلام ماذكره خاصّا "بحدوث بدعة المعتزلة"[18] وبعدم الحاجة إلى هذا العلم " فينبغي أن يعلم أن هذا العلم الذي هو علم الكلام غير ضروري لهذا العهد على طالب العلم، إذ الملحدة والمبتدعة قد انقرضوا والأئمّة من أهل السنة كفونا شأنهم فيما كتبوا ودوّنوا والأدلة العقلية إنما احتاجوا إليها حين دافعوا ونصروا"[19].

لقد ساير الجابري ابن خلدون في تبريره لهذه المواقف وإن ذكر أنّ صاحب " المقدّمة" يتّفق مع أبي حامد الغزالي الذي أنكر السببيّة وأقرّ بالمعجزة، وذكر أيضا أن ابن خلدون يختلف في مواقفه عن ابن رشد الذي آخذ الأشاعرة الذين ينطلقون من السببيّة لإثبات مسبّب الأسباب ثم يلغون السببية ويقرّون بحديث النفس الموصل إلى التوحيد.

لقد اعتبر الجابري ابستمولوجيا ابن خلدون "امتدادا لمحاولة ابن رشد الرامية إلى الفصل التام بين المعقول واللامعقول داخل الفلسفة والعلم من جهة وداخل الدين من جهة أخرى مع تقليص دائرة اللامعقول في كلّ منهما إلى أقصى حدّ ممكن يسمح به عصره"[20] ولكنّ الجابري حين يعقد المقارنة بين النقد الرشدي والنقد الخلدوني معتبرا أوّلهما ذا وجهة عقلانية ميتافيزقية وثانيهما ذا وجهة ابستمولوجية تاريخية لا يوضّح بشكل كاف هذا الاختلاف وهو حين يقرّر أنهما كانا ينتميان إلى المدرسة نفسها أي إلى الإشكالية النظرية ذاتها لا يستدل بدقة على هذا الانتماء الفلسفي المشترك بين الرجلين.

وما استوقفنا حقا ونحن نتابع قراءة الجابري لفكر ابن خلدون وخاصّة تصنيفه لعلوم عصره، أحكام أوردها الجابري لما تحدّث عن حدود العقل في العلوم العقلية ولما أثنى على ابن خلدون حين تناول الفلسفة. لقد نبّه الجابري إلى موقف الثقافة العربية الإسلامية من الفلسفة وذكر أنّها جوبهت بنوعين من الرفض، رفض من الخارج صدر عن الفقهاء ورفض من الداخل تبنّاه المتكلمون السنة. ولما أراد الجابري إبراز ما تميّز به التفكير الخلدوني في الفلسفة قال "ويأتي ابن خلدون بموقف آخر من الفلسفة جديد وأصيل، موقف يقوم على مناقشة الأسس الإبستيمولوجية التي بنيت عليها إلاهيات الفلاسفة، مناقشة منطقية ذات نزعة وضعية واضحة"[21]

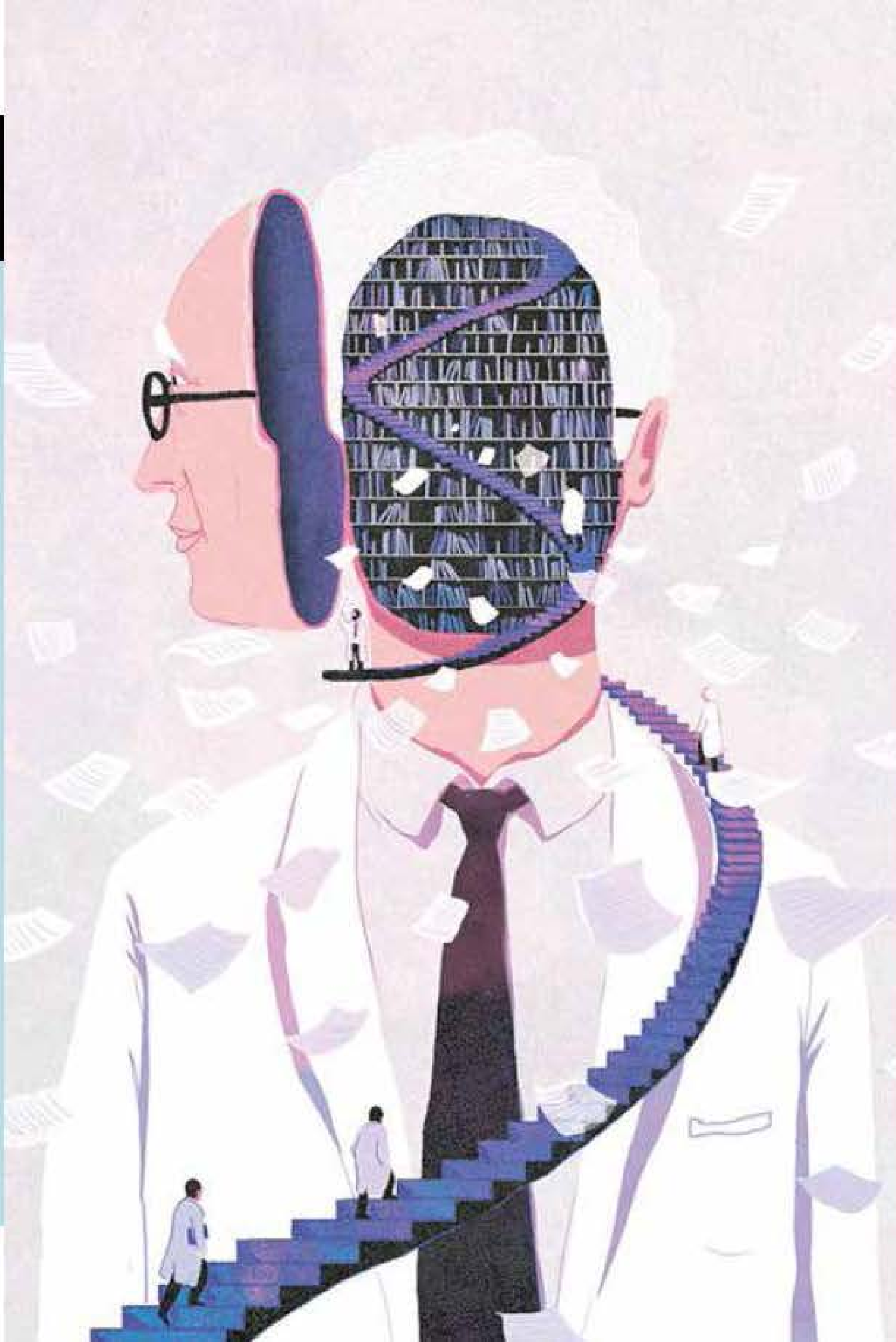
ويضيف الجابري أنّ ابن خلدون لا يرفض الفلسفة رفضا فقهيا متزمّتا ولا يعاندها باتخاذ موقف - فلسفي أو كلامي - مضاد لبعض قضاياها بل يحاول نسف قاعدتها الابستيمولوجية جملة. ويبرز الجابري مدارات النقد الخلدوني أو القضايا الأولية الأساسية للتفكير الفلسفي-الميتا فيزيقي وهي على التوالي:

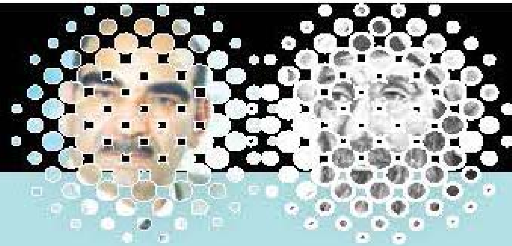
أ - قابلية الوجود الحسي وما وراء الحسي الإدراك بالأقيسة العقلية.

ب -إمكان أن يتّصل الفيلسوف بناء على ما تقدم بالعقل الفعال ومن تحصيل السعادة.

ت - وجود قانون "يهتدي به العقل في نظره إلى التمييز بين الحقّ والباطل[22]".

إنّ الجابري يتابع "استدلال" ابن خلدون على بطلان







هل كان الجابري عقلانيا في دراسة تفكير ابن خلدون؟

التفكير الفلسفي في الإلاهيات ويؤكّد أنه يطرح قضية ابستيمولوجية هامّة طرحا قريبا من الطرح العلمي المعاصر وهي "قضية المطابقة بين الفكر وما في الواقع"23 ويورد ما يقرره صاحب المقدّمة من أنّ القوانين الكلية العامّة التي يبنيها العقل بواسطة التجريد لا يمكن اعتبارها صحيحة أي مطابقة للواقع، ومن أن "الرؤيا" هي السبيل الأوحد إلى إدراك ما وراء الحس ومن أنّ العلم الإلاهي غير ممكن كعلم عقلي يقيني [24].

يبدو لنا أن الجابري قد ساير المنطق الخلدوني مسايرة واضحة فلم ينبّه إلى ما في هذا المنطق من خلل وإلى أنّ صاحب المقدّمة صنع صنيع الغزالي في كتابه "المنقذ من الضّلال والهادي إلى ذي العزة والجلال" لما أبطل المعرفة الحسية، فالمعرفة العقلية إعلاء للمعرفة القلبية التي تتحقق بالنور يقذفه الله في القلب فيكون برد اليقين بعد حرقة الشك.

وإذا سلمنا لابن خلدون بأنّ العقل ليس من حقّه الخوض في مسائل العالم الروحاني فكيف السبيل إلى قبول عدد من المصادرات التي تحولت حقائق في تفكير ابن خلدون؟.

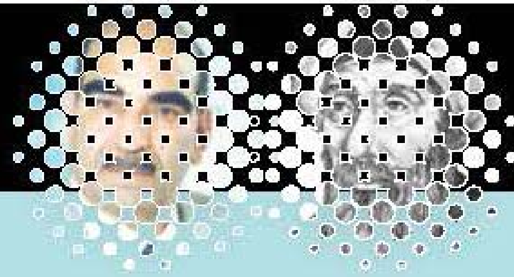
إننا لا نجد في مقال الجابري هذا أي إشارة إلى ما استهلّ به ابن خلدون الفصل الحادي والثلاثين وعنوانه «في إبطال الفلسفة وفساد منتحلها" [25] وأيّ تساؤل عمّا يقرّره في هذا الاستهلال من أنّ ضرر العلوم العارضة في العمران ضرر كثير.

لا ينكر ابن خلدون ما في علم الفلسفة من فوائد وما يحصّله صاحبها من ثمرات العقل وذلك من قبيل "شحذ الذهن في ترتيب الأدلة والحجاج لتحصيل ملكة الجودة، والصّواب في البراهين"[26] لكنّه يعتبرها مخالفة للشرائع وظواهرها.

لكأنّ الجابري يلتصق بالنص الخلدوني التصاقا فلا يمارس النقد الضروري للتفكير الخلدوني خاصة حين يتعلق الأمر بتناوله "علم تعبير الرؤيا". إنّ الناظر في "الفصل الثامن عشر" قد يساير ابن خلدون في بعض ما ذكره خاصا بهذا العلم لدى النبي والسلف الصالح ولكنّه لا يقبل أن تكون "الرؤيا الصادقة" لدى هؤلاء علما أو معرفة تتأتّى لكلّ من يروم تحصيلهما لأنّ بعض التجارب الخارقة للعادة تظلّ استثناءات والعلم لا يتأسس إلا بالقواعد والبراهين العقلية. وإذا كان هذا العلم ليس مصنّفا عقليا فإنّ المنطق مندرج في عداد العلوم التي صنّفها ابن خلدون عقليّة وهو بعد أنّ قدم ما أنجزه أرسطو من تهذيب لمباحث المنطق ومن ترتيب لمسائله وفصوله[27] وأوضح ما تحقق من ترجمات لهذه المسائل في الملة الإسلامية يظهر انتقاصا للمنطق فيقول "اعلم أنّ هذا الفنّ قد اشتدّ النكير على انتحاله من متقدّمي السلف والمتكلّمين وبالغوا في الطّعن عليه والتحذير منه وحضروا تعلّمه وتعليمه"[28] ولكنّه يذكر من المتأخّرين الذين سامحوا في ذلك بعض الشيء الغزالي والإمام ابن الخطيب لأنّ ذلك "لم يقدح عندهم في العقائد السنية بوجه".

إذا تجاوزنا ما بدا لنا بحاجة إلى إحكام النظر في تصنيف ابن خلدون لعلوم عصره للإقرار بمعقولية هذا التصنيف وتأملنا ما قدّمه الجابري في شكل "إجمال ومناقشة" للإبستيمولوجيا الخلدونية نبهنا إلى المسائل التالية:

1 - ثناء الجابري على هذه الإبستيمولوجيا لأنّ ابن خلدون بدا له "مؤرخا للعلوم بكل معنى الكلمة" ومن ثمّة اعتبر الجابري أننا بالفعل أمام ابستيمولوجيا واعية



هل كان الجابري عقلانيا في دراسة تفكير ابن خلدون؟



لما ضبطه من مبادئ وأصول تحوّل التاريخ من سرد للوقائع وتركيم الأحداث؟ ألم يكن "كتاب العبر" جاريا على عادة الإخباريين في تأليف كتب التاريخ؟.

- ألا يدلّ التفكير الخلدوني - رغم ما يبدو عليه من تماسك داخلي - على بقاء صاحبه أسيرا للتاريخ المحلّي الذي عايشه صاحب المقدّمة فلم يرتق إلى ما يكون "علمنة" لهذا المجال المعرفي.

- هل تكون التجربة الفردية التي خاضها ابن خلدون - رغم تنوّعها وقيمتها- قادرة فعلا على بناء علم جديد والحال أن مثل هذا المنجز المعرفي يتطلّب تراكم جهود كثيرة لم يكتب لها الظهور والانتشار فبقيت محاولة ابن خلدون حبيسة جهد صاحبها قبل أن تظهر مدارس التاريخ في العصر الحديث (مدرسة الحوليات على سبيل المثال).

- إلى أي مدى حقّق ابن خلدون تجاوزا ابستيمولوجيا والحال أن اتجاه التاريخ لم يكن يسمح بذلك. لقد نفى الجابري نفسه هذا الإمكان لأن ابستيمولوجيا ابن خلدون "ظلت متحرّكة داخل أطر التفكير القديمة"[30] ولكنّ كاتب هذا المقال يؤكّد أنها تحرّكت في اتجاه التجاوز من منطلقين:

1 - منطلق إعادة تنظيم حقلها المعرفي وتصنيف العلوم والمعارف في عصره.

2 - منطلق جعل هذا الحقل أكثر معقولية.

إننا نتساءل بخصوص النقطة الثانية وبمسألة المعقولية (rationnalité) تحديدا. لقد ذكر الجابري أنّ المنجز المعرفي الخلدوني تمثّل في تنظيم ما كان مشتّتا من علوم عصره وأن ابن خلدون حقّق نقدا منهجيّا لمبادئ هذه العلوم ولأسسها المنطقية31 وأنه استبعد المعارف الغيبية من قبيل الصوفية والسحر وأضفى المعقولية على العلوم والمعارف وأنّ تمييزه بين علوم عقلية وعلوم نقلية هو ما أتاح له التمييز بين المعقول واللامعقول داخل الصنفين. أحكام مثل هذه تستدعي حقّا النظر والتمحيص للإجابة عن السؤال الذي وضعناه عنوانا لمقالنا.

إننا نرى أن تثمين ابن خلدون للنفس باعتبارها ملكة إدراك تثمين لا يعادل ما أولاه من أهمية للعقل وللمنزع العقلي. لقد سعى إلى تكذيب المعرفة الحسية والمعرفة العقلية وإلى إبطال الاشتغال بعلم الكلام بعد أن قدمت السنة والجماعة المعرفة اليقينية بالشريعة، ولم يظهر كبير عناية بالمنطق ولا تبجيلا لأفلاطون أو أرسطو اللذين أكّد ذكره لهما انتقاصا من شأنهما في تأسيس المعرفة الإنسانية. وإذا كان قانون المطابقة الذي تعلّق به ابن خلدون للتمييز بين صحة الأخبار وكذبها في واقعات التاريخ وطبائع العمران، قانونا معقولا وإن كان يترسّم حركة الماضي ويقيس في ضوئها حركة الحاضر، فإن الإعلاء من شأن النفس يقلّل من منزلة العقل ذلك أنّ المعرفة النفسية ليست من طبيعة تجريبية وإنما هي أوثق صلة بالعرفانية وبسبيل أهل القلوب في اقتناص الحقيقة من الكشف والرؤيا.

وما يدفع إلى النظر في قراءة الجابري لإبستيمولوجيا ابن خلدون هو استنتاج مفاده أن ابن خلدون لايقيم توازيا أو تناظرا بين المعقول والعلوم العقلية من جهة وبين اللامعقول والعلوم النقلية من جهة أخرى وأن المعقول واللامعقول يوجدان معا في العلوم العقلية والعلوم النقلية سواءا بسواء32 والغريب أن يضيف الجابري أن الصّراع في الفكر العربي الإسلامي كلّه ليس صراعا بين العقل والنقل كما يتوهّم

بموضوعها وبأهدافها وهي لا تقلّ في تقديره عن أهميّة الإبستيمولوجيات المعاصرة لنا.

والتعامل الموضوعي للجابري مع تصنيف ابن خلدون لعلوم عصره يتأكد من خلال قوله "...صار لزاما علينا أن نحصر مناقشتنا لهذه الإبستيمولوجيا في نفس الإطار الذي فكّر فيه صاحبها، أي داخل إشكاليته المعرفية أولا، وداخل المنظومة الفكرية العامّة التي كان ينتمي إليها.

إنّ هذا التعامل يستند إلى قاعدة منهجية سليمة يتجنّب صاحبها الإسقاط إذ يدرس هذا التفكير الخلدوني وفق مبدأ المحايثة فلا ينتقص من أهمّيتها في ذاتها ولا ينبهر بالمنجز الخلدوني انبهارا يضفي عليه قيمة تتجاوز حقيقته المعرفية.

2 - الربط بين التجربة السياسية والتجربة العلمية

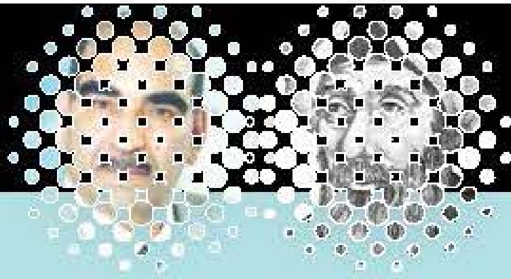
ومعناه أنّ ابن خلدون حين فشل في تحقيق طموحه السياسي حوّل هذا الفشل نجاحا علميا فكان أن تحوّل الذاتيّ إلى موضوعي والإيديولوجي إلى علمي.29 إنّ هذا الجدل الذي أقامه الجابري بين المسيرة السياسية والمسيرة العلمية لابن خلدون بدا لنا جديرا بالتأمّل. لقد وضّح الجابري حقيقة التحول في حياة ابن خلدون من رجل سياسة إلى رجل علم. فهو حين بحث في أسباب فشله السياسي اكتشف علما مركّبا من الحوادث تجري وفق طبائع العمران البشري الذي تبسّط في تحليل أحواله وعوارضه المعاشية والسياسية والمذهبية.

والحقيقة أن هذا الجدل الذي أقامه الجابري بين ما هو سياسي وما هو معرفي في حياة ابن خلدون وإن بدا تفسيرا مغريا لذلك التحوّل يستدعي التنبيه إلى جملة من القضايا نصوغها في هذه الأسئلة:

- هل أنجز ابن خلدون كتابة تاريخية فعلية تستجيب



هل كان الجابري عقلانيا في دراسة تفكير ابن خلدون؟



العقلية التي توارثها الفلاسفة المسلمون عن أرسطو، لكن إثارة أسئلة من هذا القبيل تؤكد المأزق الإبستيمولوجي الذي وقع فيه ابن خلدون خاصة بعد أن تراخى تأثير العلوم العقليّة وبدأت الحضارة العربية الإسلامية في التراجع.

وإذا رمنا تفسيرا آخر لما بدا تمييزا بين عقلانية كلية وعقلانية نسبية في تفكير ابن خلدون جاز الاتفاق مع رأي من اعتبر أنّ "ابن خلدون حينما حوّل وجهة العقل من النظر في المعقول المطلق كما كان الأمر عند المتكلمين والحكماء الإلاهيين إلى العمران وحده كان أرسطيا من حيث إنه واقعي. والمتحصل من هذا المقال المطوّل الذي خصّ به محمد عابد الجابري مقدّمة ابن خلدون أنّ صاحبه بذل مجهودا كبيرا في تقصّي المدارات الإبستيمولوجية وفي إنارة سبيل القارئ وهدايته إلى المضايق التي واجهها مفكّر خاض عالم السياسة وتقلّب في أتون الصراعات بين أطرافها وحاد عنها ميمما وجهته ناحية العلم والمعرفة. والأهم من كل ما قدّمه الجابري من أحكام ومواقف تخصّ هذا السياسي - المفكّر ما وجدناه في هذا المقال من دقيق الإطلاع على صفحات " المقدمة" ومن استناد دائم إلى مقتطفات مضبوطة من هذه الصفحات.

وإذا كان شأن الجابري مع تفكير ابن خلدون شأن الباحث الحصيف والقارئ النموذجي لما حوته "المقدمة" من واسع المعارف فكيف عاد إليها في مقاله الثاني المنشور في كتاب "نحن والتراث"؟

يعدّ هذا المقال مواصلة لما بذله الجابري من بحث وتنقيب في تفكير ابن خلدون والمقال قريب الصلة بسابقه في الزمان فقد ذكر صاحبه أنه أعده للمشاركة به في ندوة "ابن خلدون والفكر المعاصر" التي انعقدت بتونس ما بين 14 - 18 أفريل سنة 1980، والعنوان وثيق الصلة بموضوع هذه الندوة لأن الجابري يتساءل فيه عما تبقّى من الخلدونية.

وأوّل ما يسترعي انتباه القارئ ما صدّر به صاحب المقال من إنكار أن تكون "الخلدونية" تيارا فكريا نشأ مع ابن خلدون واستمر إلى أيامنا كما هو الشأن مثلا بالنسبة للديكارتية، وما ذكره من أنّ الخلدونية المقصودة هنا لا تعني مجمل تفكير الرّجل. ويسترعي انتباه القارئ بوجه خاص إنكار الجابري أن يكون ابن خلدون مبدعا في تناوله لكثير الظواهر وتأكيده اعتماد صاحب المقدّمة على من سبقوه اعتمادا كليا وانحيازه "في بعض الحالات إلى أضعف الآراء أو أكثرها بعدا عن العقل والمنطق" [35] كما يبدو غريبا ما حكم به الجابري على "الدراسات الخلدونية" دون مثال واحد يقدّمه دليلا على ما قضى به.

والخلدونية بعد هذه " التنبيهات " هي ما كان صالحا في فكر ابن خلدون لأن يحيا حياة جديدة ومتجددة " وهي العناصر التي تنتمي للخلدونية(...) والتي ما زالت تحتفظ بشكل أو بآخر بإمكانية الحياة معنا نحن أبناء الوطن العربي في القرن العشرين". يتعلّق مشروع المقال إذن باستصفاء التراث الخلدوني الذي مازال حيّا أي بضرب من الترهين له (actualisation)

يستعيد الجابري فكرة عرضها في مقاله السابق وتتعلق بالذاتي والموضوعي في إشكالية ابن خلدون ويثير ما وسمه بتناقض المشروع الخلدوني وعوائقه الإبستيمولوجية وهو

– بل بين المعقـول واللامعقول.

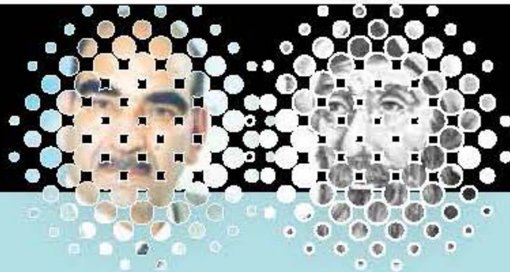
لقد سعى الجابري إلى الدفاع عن الإبستيمولوجيا الخلدونية ضدّ من يتّهم صاحبها بالإزدواجيـة ويعتبر ابن خلدون عقلانيا في تفكيره السياسي الاجتماعي – ولاعقلانيا في تفكيره النظري الفلسفي، كما ردّ الإدعاء بأنّ جانب المعقول في تفكيره مرتبط بتجربته السياسية في المغرب العربي وأن جانب اللامعقول في رؤيته العامة كان متأخرا وكان نتيجة لإقامته في القاهرة.33

إنّ تبرير الجابري لما بدا ازدواجا في الفكر الخلدوني يبدو مقبولا إذا سلمنا بأن المعقول واللامعقول كانا معا في عصر ابن خلدون جزءا من بنية نظرية تقوم على التمييز بين وجودين هما " الوجود الحسيّ" و" الوجود ما وراء الحسيّ"، وإذا سلّمنا أيضا بوجود وسيلتين للمعرفة هما العقل والنفس. لكن هذا التسليم لا يحول دون التساؤل عن دور ابن خلدون في تقليص المساحة بين المعقول واللامعقول. فإذا كان الاعتقاد بالسحر كما يقول الجابري أمرا طبيعيا في البنية الذهنية التي ورثها ابن خلدون وعاصرها فهل يكون واجب المفكّر أن يكرّس هذه البنية، وهل يجوز الإقرار بأنّ "عقل" ذلك العصر الذي شيّد هذه البنية أو كرّسها 34 هو عقل فعلا؟! ألا يؤول هذا التبرير إلى ضرب من التجزئة لهذه الملكة وإلى توزيع العقلانية على أزمنة مختلفة وعلى جغرافيات متباعدة؟. أين كونية العقل باعتباره أعدل الملكات قسمة بين البشر؟.

قد تبدو هذه الأسئلة مشككة في المنجز الإبستيمولوجي الخلدوني أو دالة على الاضطراب الذي وقع فيه صاحب المقدمة لما تشبّع بالعلوم الشرعية الأصيلة وتمثّل العلوم



هل كان الجابري عقلانيا في دراسة تفكير ابن خلدون؟





حين يوضّح الفكرة الأولى يعقد علاقة بين ابن خلدون وعصره ويفسر فشله السياسي بما ذكره صاحب المقدمة حين قال " وكأنما نادى لسان الكون في العالم بالخمول والانقباض فبادر بالإجابة" ويعتبر أنّ عودته إلى تأسيس علم التاريخ على قواعد جديدة مرتبطة بذلك الفشل السياسي. وأهم ما في هذا المقال ما حدّد به الجابري تناقض المشروع الخلدوني وعوائقه الإبستيمولوجية. لقد مارس نقدا ابستيمولوجيا لإبستيمولوجيا ابن خلدون لخصه في قوله". إنّ تحقيق المشروع الخلدوني كما تصوّره صاحبه كان يتطلب جهازا معرفيّا لم يكن يتوفّر عليه صاحب المقدّمة ولا أيّ من معاصريه"[36]. والجابري يرى أن إنجاز ذلك المشروع كان يتطلّب إحداث قطيعة مع المفاهيم الأرسطية التي ظل ابن خلدون يجريها في تناوله لطبائع العمران وذلك من قبيل " المادة" و" الصورة" و"الإمكان الواقعي". إن تأطّر الفكر الخلدوني بالقوالب المنطقية القديمة الأرسطية والأصولية في الآن نفسه هو ما حال دون إحداث هذه القطيعة الإبستيمولوجية. لقد حالت القوالب القديمة في التفكير دون إنجاز المشروع الخلدوني.

ولعلّ أهمّ حفر قام به الجابري في منظومة ابن خلدون الفكرية وبدا به تناوله للمقدمة عقلانيا هو هذا التقريب بين مشاغل الرجل ومشاغلنا الحاضرة. وتبدو قضية الحكم من أخطر القضايا التي فكّر فيها ابن خلدون. والجابري حين يفكك ركائز هذه المنظومة المركّبة يؤاخذ صاحبها بنظرته الأحادية للتاريخ والعمران، ويصل إلى اعتبار الخلدونية قريبة منا تعبّر عن مشاغلنا الحاضرة لكنّها ذات

الفنانة التشكيلية القطرية هنادي الدرويش»

خدمة المجتمع تضفي للفن والإبداع قيمة ومعنى أشمل ودلالة أوسع

العمل الفني بالنسبة لي مدخل لإبراز الجمال في الأشياء



امتدت تجربة الفنانة التشكيلية القطرية هنادي الدرويش بين العمل الفني والإبداعي والمعارض سواء الفردية أوالجماعية، والمشاركة في العمل العام من خلال إدارة العملية الفنية والابداعية، واختارت طريق الفن منذ البداية في مراحل دراستها الأكاديمية، ومن ثم العمل في إدارة المناهج والكتب بوزارة التربية والتعليم، وتوجت جهودها وحلمها بالالتحاق بوزارة الثقافة مديرة لمركز الفنون البصرية وقبلها رئيسة لمجلس إدارة مركز ابداع الفتاة، ونائبة لرئيس الجمعية القطرية للفنون التشكيلية.

وهي ترى أن العمل العام وخدمة المجتمع يعطي للفن معنى أشمل ودلالة أوسع، وأن العطاء هو كلمة السر في تجربة الفنان الشخصية والعامة

في هذا الحوار نستنطقها حول مصادر وينابيع الهامها ومحطات مختلفة في تجربتها الإبداعية والحياتية ومشاريعها الحالية والمستقبلية

حاورها: محمد الربيع محمد صالح

كاتب وصحفي سوداني

بعد واحد لأنها تتجه إلى الماضي وتعرض عن المستقبل [37].

نخلص مما تقدّم إلى أن الجابري قدّم في هذين المقالين عملا نقديا مهما للتفكير الخلدوني فأبان ما بدا عليه من تماسك وما تأسّس عليه من أصول أرسطية وأصولية وأظهر ما كان عليه نظره في التاريخ من نفاذ إلى طبائع العمران. وقد بدا لنا العمل التفكيكي لما قدّمه ابن خلدون خاصّا بتصنيف العلوم مستجيبا حقّا لما دعا إليه الجابري من تعامل نقدي يرفض الإنبهار بالتراث ويسقط عليه معرفة الحاضر. ولئن بدا التعامل العقلاني مع التفكير الخلدوني خافتا أحيانا في ذلك العمل ـ وهذا من قبيل عدم التنبيه إلى أن تاريخ ابن خلدون في "كتاب العبر" لا يستند إلى ما ضبطه صاحب المقدّمة من "أغلاط المؤرخين" ـ فإنّ فضل هذا الباحث يكمن في الانطلاق من نصوص المقدّمة وفي الإبانة عن الأصول المعرفية الأصيلة والدخيلة التي استندت إليها.

غير أنّ ما فسّر به الجابري الازدواجية في التفكير الخلدوني وما قدّمه من تبرير لعقل العصر الوسيط الذي تحكّم في هذا التفكير من الأمور التي تقتضي بعض المراجعة والتعديل. صحيح أنّ المفكّر الفرد يظلّ محكوما بابستيمولوجيا عصره قلّما يتجاوزها لكنّ العقلانية في التفكير لا تحول دون فتح الكوى التي يكون النفاذ منها إلى جديد المعرفة.

وبصرف النظر عن بعض هذه الاحترازات على تعامل الجابري مع نسقية التفكير الخلدوني لا يجد الناظر في مشروع الجابري ـ الذي أثمر تآليف ضخمة وثرية والذي تنوعت مداراته الخاصة بالعقل والبيان والعرفان ـ بدّا من الإقرار بفضله الكبير وحفره العميق في أمهات المصنفات الخاصة بالثقافة العربية الإسلامية. وإذا كنا اقتصرنا على مقالين نشرهما الجابري في كتابه "نحن والتراث" فإن الاطلاع على كامل مشروعه يتطلّب عملا جماعيا طويل النفس لاستقراء ما حوته هذه الثقافة من صميم المعارف.والمتحصل أن ما حواه هذا الكتاب يؤشر على رغبة علمية قويّة في تملك هذا التراث لا بالتأصيل الساذج والإطراء الصادر عن نزعة شوفينية يدّعي أصحابها التميّز والتفرّد، وإنّما بالتقصّي الدؤوب لمجمل القضايا التي أرّقت المفكرين والفلاسفة المسلمين.

المصادر والمراجع

• محمد عابد الجابري، نحن والتراث، قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، طبعة مزيدة ومنقحة، كانون الثاني (يناير) 1982

• ابن خلدون، المقدّمة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، الطبعة الثانية 1979.

• راهنية ابن خلدون، أعمال ندوة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بصفاقس 2008

• Pratique de philosophie de A à Z, hatier, Paris 1994

• Notions de philosophie II, sous la direction de Denis Kambouchnar, Ed Gallimard 1985

• Dictionnaire encyclopédique QUILLET , PARIS , 1988

• Encyclopaedia Universalis, Paris 1996 corpus19

من خلال مشاركاتي الخاصة أو من خلال مشاركات وفعاليات وزارة الثقافة والفنون والتراث،ومن خلال المعارض التي أقمناها للتعريف بقطر والفن القطري والثقافة القطرية والتي حققت نجاحا باهرا،وخاصة المشاركة في فعاليات السنوات الثقافية التي نظمت بالتعاون بين وزارة الثقافة والفنون والتراث ومتاحف قطر،برعاية سعادة الشيخة المياسة بنت حمد بن خليفة آل ثاني، رئيس مجلس أمناء هيئة متاحف قطر،وكانت تجربة حضارية وثقافية ذات أثر كبير.

قطر – تركيا 2015

ومن أهم معارض الفن التشكيلي التي نظمناها في اطار السنة الثقافية قطر -تركيا 2015 معرضي الفن التشكيلي القطري في مدينتي أنقرة وإسطنبول بتركيا،بدعم وتشجيع من سعادة الدكتور حمد بن عبد العزيز الكواري، الذي حمّلني بثقته مسؤولية أكبر لمزيد من العطاء لوطننا الذي أعطانا الكثير،خاصة أن قطر تحت قيادة سمو أمير البلاد المفدى الشيخ تميم بن حمد آل ثاني،وسمو.

الأمير الوالد حمد بن خليفة آل ثاني، شهدت ثورة ثقافية ووجود العديد من المتاحف جعلتها قبلة للمبدعين من كل أنحاء العالم وكان لابد من عكس هذه التجربة عبر مؤسساتنا وفي المحافل الدولية والإقليمية.

وأقمنا العديد من المعارض المهمة،كنا أول دولة عربية تعرض في متحف الفن الحديث في بروكسل،كما عرضنا الإبداع القطري في قوس النصر بباريس،وكانت من أهم المعارض المميزة والتي تركت أثراً كبيراً.

دار حصة للفنون

■ أين أنت الآن ؟ وماهي مشاريعك الحالية؟



أترجم الألم بجمال الصورة والشكل والملمس

حصّة.. هي الهوية، الوطن، الانتماء هي الأم

-مع دمج وزارة الثقافة في 2016 مع وزارة الرياضة والشباب،وأصبحت وزارة الثقافة والرياضة،انتقلت من عملي كمديرة الفنون البصرية إلى استشاري ثقافي بوزارة الثقافة والرياضة، ومن هنا بدأت انطلاقتي الحقيقية بالتحرر من قيود الوظيفة والروتين، فأطلقت مع بداية عام 2020 مشروعي الخاص "دار حصة للفنون"، تتويجا لحلمي ولتجربتي وشغفي في خدمة المجتمع والإسهام في ترقية الذوق الفني.

بدأت تتبلور فكرة مشروع دار حصة بالتدرج، وكان أول ظهور لها في أعمالي من خلال مشاركاتي بالمعارض في 2014 وآخرها معرضي الشخصي الأخير في الكويت في 2017 "حنين الذاكرة..حصّة".



■ كيف بدأت تجربتك مع الفن وماهي أهم محطات هذه التجربة؟

-الرسم كان بالنسبة لي هوايتي المفضلة، في وقت مبكر من حياتي،وقد تأثرت بحب أختي للرسم وممارستها له.

بعد انتهائي من المرحلة الثانوية اكتمل حلمي للفن وتوّج باختياري لدراسة التربية الفنية بجامعة قطر. فأسهم ذلك بتأهيلي أكاديميا وعلميا.

وبعد تخرجي، لم أكن أرى نفسي مجرد خريجة تطمح للحصول على وظيفة فقط، بل تعدى ذلك بكثير.. هو أن أعزز مسيرتي

ينصب اهتمامي على الكيف وليس الكم

عزلة كورونا منحتنا فرصة لإعادة اكتشاف ذواتنا

في طريق الابداع.

في بداية تجربتي العملية عملت بإدارة المناهج والكتب المدرسية بوزارة التربية والتعليم،وهي الإخراج والإشراف على الكتب المدرسية لوزارة التعليم ومؤسسات تعليمية أخرى كأكاديمية الجزيرة.

كانت مرحلة مهمة في حياتي،وكنت محاطة بكوادر تربوية هام.

وكما كنت حريصة على عملي في التربية بكل حماس وحب، تواصلت أنشطتي الفنية بنفس الحماس،بعطاء الشباب في كل المجالات،ترشحت نائبة لرئيس الجمعية القطرية للفنون التشكيلية،وبعدها رئيسة مجلس إدارة مركز إبداع الفتاة..حيث تبلور عطائي أكثر،وكنت أتقدم أكثر وأكثر في كل مرحلة من مراحل العطاء..ونظمت أهم المعارض النوعية في اطار عملي رئيسة لمجلس إدارة مركز ابداع الفتاة.

حلم يتحقق

■ تصفين انتقالك للعمل في وزارة الثقافة بأنه"حلم تحقق" ماهي ملامح هذا الحلم ؟

تحقق حلمي والتحقت بوزارة الثقافة والفنون والتراث عام 2013،مديرة لمركز الفنون البصرية،بدعم من سعادة الدكتور حمد بن عبد العزيز الكواري،وزير الثقافة والفنون والتراث آنذاك، الذي كان يرى أن موقعي المناسب في وزارة الثقافة،ومن ثم أصبح مركز الفنون البصرية إدارة في عهدي تتويجا لدوره المهم في خدمة الفن والثقافة البصرية.

تحقق حلمي لخدمة بلدي من موقعي في إدارة الفنون البصرية،كنت أحلم أن أكون سفيرة يوما ما، والحمد لله تمكنت من أداء هذا الدور، فمثلت بلدي خير تمثيل سواء

■ ماهي المعارض التي أحسست أنها قدمت تجربتك بشكل جيد لمتلقي الفنون التشكيلية؟

-كان لانطلاق معرضي الشخصي الأخير بالكويت 2017 "حنين الذاكرة..حصة" الصدى الأكبر فقد قدمنى بشكل جيد للمشاهد والمتلقي،إلى جانب المعارض الجماعية في أوروبا، كما كانت لي تجربة جميلة جدا مع جمهور الفن في قرطاج بتونس في 2019، كنت أول فنانة قطرية توجه اليها الدعوة للمشاركة في أيام قرطاج.

وأنا أشجع مشاركة الفنانة القطرية في المعارض سواء الفردية اوالجماعية خارج البلاد، فهي فرصة مهمة حيث تعكس الصورة الإيجابية والحقيقية لتجربة الفنانة القطرية،وتساهم في تصحيح النظرة الخاطئة للمرأة القطرية في بعض الدول والمجتمعات، التي يسود فيها الظن بأن المجتمع القطري مجتمع مغلق وأن المرأة القطرية لازالت تعيش حبيسة الجدران.

وعكست مشاركاتنا نحن الفنانات في المعارض الخارجية الحضور المميز للمرأة القطرية التي تبوأت مكانة رفيعة في المجتمع وتقلدت أعلى المناصب والمهام.

والسفر بالنسبة لي يمثل مصدر إلهام دائم، فهو يوسع مدارك الفنان ويصقل تجربته وفي فترة العزلة التي سببتها جائحة كورونا أضفت على تجربتي واستعدت موضوع الهوية الثقافة والإنسانية العربية بتوظيف واستلهام الحرف العربي في أعمالي، لكن هذه التجربة عبرت عن عشقي للحرف العربي ولجمال تراقص حروفه، فكانت رموزا مضافة في اعمالي الى جانب الرموز الأخرى.

وقد حظيت التجربة باهتمام كبير من متابعيني على منصات" الانستغرام" و"الفيسبوك" وأنا أحرص دائما على تقديم



لست مع الأحكام النهائية، لأن الفن له علاقة بالجمال.. والجمال نسبي

الاختلاف جميل.. لأنه يعبّر عن وجهة نظر، وهو يعني الحياة والحيوية

اعمالي الجديدة على هذه المنصات التي فتحت لي آفاقا واسعة للتواصل مع المهتمين بأعمالي،وبناء صداقات واسعة مع كثير من الفنانين والمهتمين بالفنون التشكيلية والفنون البصرية.

بشكل عام وهذا يوفر للفنان فرصة جيدة للحوار حول الإبداع، كما أركّز في إنتاجي الفني على الكيف وليس الكم..



واختياري اسم "حصة" للمشروع هو حبي لوالدتي وتكريما لها، ليبقى اسمها خالدا في حياتي. وهو استمرار واستكمال لعطائي وتجربتي في امتداداتها من الوظيفة الحكومية والخدمة العامة،ووضع الفن في إطاره العام - خدمة المجتمع،مما يضيف للفن والإبداع معنى أشمل ودلالة أوسع.

ولمكانة الاسم في نفسي سيكون حتما حافزا دافعا لعطاء أكبر، فحصة في تجربتي الفنية وفي إبداعي وأعمالي هي: الهوية والانتماء هي قطر وهي الأم والوفاء للأصل، كما استخدمت "البطولة " في أعمالي لدلالتها الرمزية.

مدارس وأساليب

■ **إلى أي مدرسة واتجاه فني تنتمين؟وماهي العناصر الدالة في أعمالك وتجربتك الفنية؟**

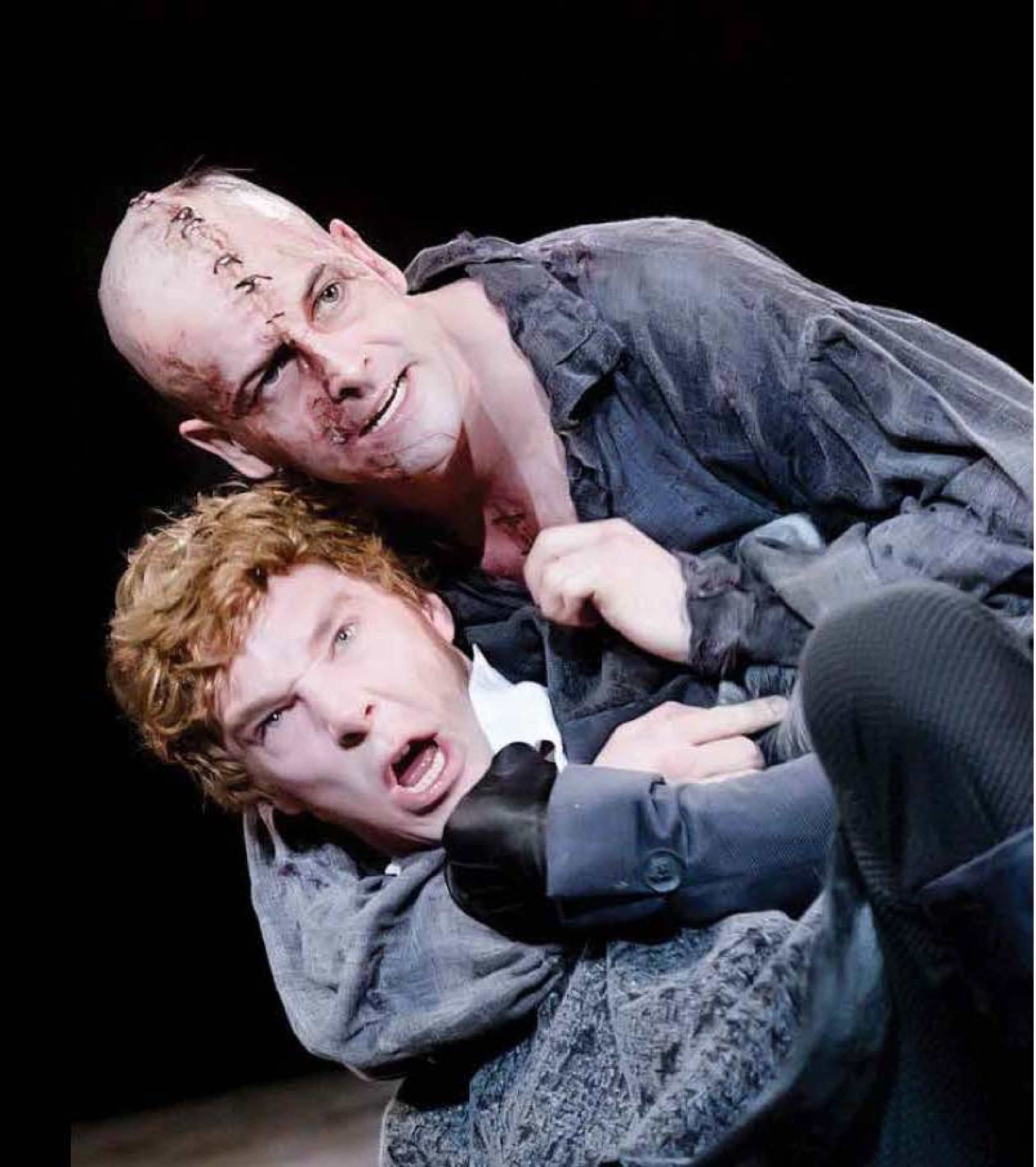
-في بداية تجربتي الفنية لم أخطط لمدرسة أو اتجاه فني محدد في أعمالي كنت أمارس كل الاتجاهات والأساليب، إلى أن توصلت لمرحلة النضج الفني، وتتويجا لتجاربي توصلت إلى تجربتي هذه.. في بداياتي كانت تستهويني الطبيعة الخلابة أثناء السفر بما فيها الورود التي كنت أرسمها،وشيئا فشيئا بدأت أتجه من الطبيعة إلى البيئة المحيطة بي.. فالفنان ابن بيئته.

وجدت الجمال يكمن في تراثنا الأصيل ومايحتويه من النقوش والزخارف.

وبدأت في استخدام مواد من البيئة كالطين والحناء وغيره أضفته في تجربتي الفنية،واستخدمت أجزاء من ملابس والدتي وجدتي في بعض أعمالي لاضفاء روح الأصالة الحقيقية في عملي الفني، فبدأت أبرز في أعمالي موضوعات الهوية والانتماء بأسلوبي الخاص، كما مارست التجريد بأفق تأثيري وتعبيري مازجة بين العناصر لتحقيق التأثيرات وصياغة الملامس والسطوح.

كما أن استلهامي لتراكمات وتأثيرات الزمن ظهر واضحا من خلال الخدوش والأسطح البارزة في اعمالي فلم يكن وليد اللحظة.

وكان واضحا من خلال تجربتي في معرضي الشخصي والذي أطلقت عليه "في عشق الأصالة" عام 2010 خلال استضافة الدوحة عاصمة الثقافة العربية..



ولادة اللوحة

■كيف تبدأ اللوحة عندك، من صورة أو مشهد أو فكرة أو موقف اجتماعي؟

- ينتابني عند البدء مع كل عمل جديد شعور يشبه الخوف والقلق من الاختبار. ولي طقوس خاصة عند البدء بأي عمل فني، تبدأ بحوار داخلي بيني وبين مساحة وحجم اللوحة،ثم اللون،وأحيانا يتزامن الحوار مع اللون والعنصر أو العناصر فيحدث تناغم، وكثيرا ما أبدأ بلون وأنتهي بلون آخر..

غالبا لا أستعين بعمل " اسكتش". والعمل الفني بالنسبة لي مدخل لإبراز الجمال في الأشياء، أترجم الألم بجمال الصورة والشكل والملمس.

أتفاعل مع الأجناس الإبداعية بأشكال مختلفة، فشاعرية الكتابة تتجلى عند الحزن، لكني لا أترجم الحزن في اللوحة، والموسيقى بالنسبة لي حديث مع النفس، وتصفية للذهن من صخب الحياة. وعندما أرسم أنقطع عن العالم حولي.

■من هو المتلقي المؤثر في تجربتك ؟

- في بداياتي في المرحلة الواقعية كان والـدي وإخـوتي يحتفون بـأعـمالي لأنها مفهومة بالنسبة لهم.

وأعتبر الاختلاف شيئا جميلا لأنه يعبر عن وجهة نظر، فالاختلاف يعني الحياة والحيوية ويعبرعن معرفة،ولأن الفن له علاقة بالجمال فهو نسبي، لذلك لا أحب الأحكام النهائية.

وأنـا ضد حكم المتلقي الـذي يميل للأعمال الواقعية مثلا ويرفض كل المدارس والأساليب والاتجاهات الأخرى وانها ليست ذات قيمة.

بل الغموض في العمل الفني يعطي المتلقي فرصة للتأمل والتفكير.

أزمة كورونا فرصة للتأمل



كل ما حدث صدفة.. كان له هدف ودلالة

■ تعتبرين تجربة العزلة خلال أزمة جائحة كورونا "كوفيد 19" فرصة لإعادة اكتشاف الذات؟

-أنا سريعة التأثر بالأزمات التي تؤدي إلى تعطيل حياة الناس،وأنفعل بالمواقف التي تحزنهم وتسبب لهم الألم، لكني، أمنح نفسي فرصة لدراسة وتأمل الوضع من كل جوانبه.

والعزلة التي فرضتها علينا أزمة كورونا "كوفيد 19" فعلا كانت إجبارية، لكنا كنا في حاجة إليها للتأمل ومراجعة أحوالنا،أعدنا ترتيب أفكارنا واولوياتنا من جديد،فهي كهدنة محارب للكثير منا جعلتنا نستشعر بقيمة النعم التي أنعم الله علينا في السنين الماضية، ومنحتنا فرصة لإعادة اكتشاف من حولنا واستعدنا ذكرياتنا،ولولا عزلة كورونا لما فعلنا ذلك،فكل ما حدث بالصدفة.. كان له هدف ودلالة. لقد تعلمنا من أزمة كورونا الصبر وأعدنا فيها اكتشاف أنفسنا وغيرت نظرتنا للعالم. كانت درسا من كل النواحي الشخصية والعائلية، العامة والخاصة.

وقد ترجمت تأثري بما حدث في أزمة كـورونـا باستعادة دور الفنان ورسالته المجتمعية، فقد تبنيت مبادرة " كلنا لها" من خلال دار حصة للفنون بالتعاون مع قطر الخيرية لدعم المتضررين من أزمة كورونا،وتخصيص عائد الأعمال الفنية لدعم الأسر المتضررة.

■ ماهي أهم الخلاصات في تجربتك الشخصية والإبداعية؟

-أحمد الله كثيرا أنني وضعت فني وتجربتي في خدمة بلدي، وسأواصل دوري في التعريف بالإبداع القطري سواء كان من خلال مشاركاتي الخاصة أو من خلال برامج وخطط دار حصة للفنون.

وأتمنى أن يصبح لمشروع "دار حصة للفنون" بصمة واضحة وتكون نقطة وصل بين المبدعين القطريين والفنانين في الوطن العربي والعالم، وفي خدمة الفن والمجتمع، ولله الحمد حبي للعطاء لا يكمن في التركيز على نفسي فحسب، بل يدفعني أن اتجاوز الحدود وأن أتفاعل وأتواصل مع كل العالم.



ولأن هذا الأمر لم يعد ممكنا، بسبب إجراءات التباعد الاجتماعي التي أصبح شعارها في العالم كله «خليك في البيت»؛ فإن هذه الدعوة كانت لجلب العرض المسرحي إلى المشاهد في بيته. وإتاحة أحد عروضه الناجحة له على «يوتيوب **YouTube** » في موعد عرضه الطبيعي كل مساء ولمدة أسبوع، يتبدل بعدها العرض المسرحي لعرض آخر، يستمر لمدة أسبوع آخر، وهكذا. في نوع من إعادة إحياء نظام التداول **Repertoire** بين المسرحيات الذي يعتمد عليه «المسرح القومي» بانتظام. وكان أجمل ما في هذه الدعوة أنها لم تشر من قريب أو بعيد إلى دعم المسرح أو التبرع له؛ وإنما كان همها هو إعادة صلة المسرح بجمهوره، ودعوته لمشاهدة عروضه وهم في بيوتهم، وبالمجان طبعا. خاصة وأنه ومنذ انتقال بريطانيا من البث التليفزيوني القديم إلى البث الرقمي الحديث، أصبحت كل التليفزيونات الجديدة، بشاشاتها الكبيرة، مرتبطة بالشبكة الرقمية «الانترنت». وهو الأمر الذي استلزم تحديث الشبكة الرقمية القومية هنا ومدها بالألياف الضوئية الحديثة ذات السرعة الفائقة. وبالتالي يمكن مشاهدة «اليوتيوب» على شاشات تليفزيونات البيوت الكبيرة، وليس فقط على أجهزة الكومبيوتر أو الأجهزة اللوحية المختلفة.

ويبدو أن هذا الأمر لم يغب عن أذهان من أرسلوا الدعوة، لأنهم يرسلون معها الرابط الذي يمكن المشاهد من متابعة الأمر، وموعد بثه المباشر، والذي يتم بشكل البث المباشر لحفل/ عرض حقيقي وفي موعد عرضه في المسرح عادة، في اليوم الأول للعرض، ثم يتاح بقية الأسبوع للمشاهدين لرؤيته حينما يشاؤون. ولم تكن مصادفة أن تكون الدعوة الأولى، التي يفتتح به المسرح القومي موسمه الجديد ذاك بعد العزل في البيوت، لعرض مسرحته

«فرانكنشتاين» والمسرح في زمن جائحة «كرونا»



يكتب: د. صبري حافظ

طالما كتبت عن أن المسرح هنا في بريطانيا عموما، وفي لندن خصوصا، هو روح المدينة، وهو أحد مصادر ازدهارها الفكري والاقتصادي على السواء. وما أن وفدت جائحة «كرونا» إلى بريطانيا وبدأت تضرب البلاد والعباد بشكل مخيف - ومدينة لندن خاصة - حتى أجبرت المدينة على إغلاق كل أشكال التجمع فيها بقدر كبير من الصرامة، وفي مقدمتها المسرح بالطبع، ناهيك عن مباريات كرة القدم التي تدرّ الملايين. وما أن تبين أن الإغلاق ليس أمرا عابرا أو موقوتا، ولكنه سيدوم أسابيع بل شهور، حتى بدأ الناس في التململ من ناحية، وبدأ المسرحيون في العمل على درء عوادي هذا الإغلاق عنهم، وعن أهل المدينة، وعن المسارح بشكل عام، من ناحية أخرى. ذلك لأن الإغلاق الذي فرضته الجائحة له عواقب اقتصادية مدمرة على عدد من القطاعات الأساسية في المجتمع، وعلى كل ما يتعلق بأموره الترفيهية والسياحية من المطاعم والمتاحف والملاعب والمسارح والمنتديات قد بادرت المسارح بالكتابة إلى روادها، كي لا تهن علاقتها الأساسية بهم؛ فالتفاعل معهم هو شريان حياتها الرئيسي. ولأنني من رواد المسرح الإنجليزي المنتظمين، وبريدي الالكتروني لدى عدد منهم، فقد تلقيت رسائل من أكثر من مسرح. وكان من أبرزها، وهي التي أود أن اتناولها هنا - دعوة «المسرح القومي» الانجليزي، الذي أتردد على عروضه بانتظام على مد السنوات الطويلة الماضية. ولم تكن الدعوة - التي هي في جوهرها نوعا من المساهمة في درء عوادي هذه الأزمة الاقتصادية عنه - نوعا من الاستجداء، وطلب التبرع، والتي كثيرا ما تلجأ إليها المؤسسات الخيرية، وإلا لما احتاج الأمر للكتابة عنها، ولكنها كانت مبادرة تسعى لرد العلاقة القديمة إلى حيوتها، حينما كان المسرح يبعث لي بتفاصيل عن العروض الجديدة التي يعمل عليها، ومواعيد افتتاحها وعرضها، حتى يتيح لي - أو بالأحرى يحفزني - على حجز التذاكر لمشاهدتها.



كتابة قصتها التي طالت، وأصبحت الرواية الشهيرة التي بين أيدينا حتى الآن، والتي فاقت شهرتها كل رواياتها الكثيرة التي تتابعت بعد ذلك. ولم يكن غريبا أن تكتب ماري شيللي وهي في العشرين مثل هذه الرواية، فقد نشأت في بيت أدب وعلم وشغف مستمر بالمعرفة. حيث كان أبوها ويليام جودوين William Godwin (1756-1836) أحد اشهر الكتاب الراديكاليين في عصره. بل يعتبره البعض أحد مؤسسي الفوضوية في انجلترا، بعدما كتب كتابه المهم (استقصاء لطبيعة العدالة السياسية وتأثيرها على الأخلاق والسعادة Enquiry Concerning Political Justice and its Influence on Morals and Happiness) 1793 والذي اعتبر أقوى هجوم فكري منظم على المؤسسة السياسية الانجليزية، في عصر كان يموج أوروبا بالتغيرات الواسعة.

وكانت أمها ماري ولستونكرافت Mary Wollstonecraft (1759-1797) لا تقل عن أبيها راديكالية واستقطابا للاهتمام في زمنها، حيث كتبت هي الأخرى كتابا علامة في تاريخ تحرير المرأة الانجليزية (دفاع عن حقوق المرأة: مع تفنيد للأمور السياسية والأخلاقية A Vindication of the Rights of Woman: with Strictures on Political and Moral Subjects) 1792. لذلك تحول بيتهما في قلب لندن إلى ندوة ثقافية وفكرية مفتوحة، وإلى ملتقى مثقفي العصر الراديكاليين، وفي طليعتهم أشهر شعراء هذا العصر من الرومانسيين مثل بيرسي شيللي وكوليريدج واللورد بايرون وغيرهم.

وقد حرص الأبوان على تعليم ابنتهما ماري وتنشئتها على حب المعرفة والقراءة، وتدريبها على الكتابة ونسخ الرسائل والمخطوطات، بل وتشجيعها على التعبير عن أفكارها منذ الطفولة. وكان هذا أحد الأسباب التي دفعت شيللي، رغم أنه كان متزوجا وقتها، إلى



الناجحة لرواية ماري شيللي الشهيرة «فرانكنشتاين». وسندرك سبب هذا الاختيار حينما نتناول العمل وتأويله الإخراجي، والذي يختلف كثيرا عن تأويلي لهذه الرواية الشهيرة التي أرى أنها أرست، أو بالأحرى اكتشفت، قانونا مازلنا نعيش تجلياته المختلفة في عالمنا المعاصر حتى اليوم: ألا وهو أن من يخلق كائنا أو كيانا مشوها، مهما كانت معقولية دوافعه أو حتى نبلها، فإن هذا الكائن/ الكيان لابد وأن ينقلب على من أنشأه. هذا ما كشف عنه تأسيس أمريكا للقاعدة مثلا في حربها ضد السوفييت في أفغانستان، أو لداعش فيما بعد أو غيرها من الكيانات الشائهة.

ومن المدهش حقا أن ماري شيللي (1797-1851) التي كتبت هذا العمل المهم (فرانكنشتاين: أو بروميثيوس الحديث) عام 1818 كتبته وهي في العشرين من عمرها؛ وفي نوع من المباراة مع زوجها بيرسي شيللي (1792-1822) الشاعر الرومانسي الشهير، وزميله اللورد بايرون (1788-1824) أثناء ترحالهم معا في أوروبا بين ألمانيا وسويسرا، ومرورهم بقلعة مهجورة من قلاع الراين المشهورة تدعى قلعة (فرانكنشتاين) كانت محفوفة بالأشباح والمخاوف. وكانت قصص الرعب والأشباح «Gothic fiction» تشكل أحد الأجناس الأدبية الرائجة في تلك الفترة، والتي تعد من روافد المزاج الرومانسي الذي يطلق العنان للخيال، ويستكشف اللذات المهجورة والرغبات الدفينة غير المعبر عنها، بما في ذلك التلذذ بالرعب وإثارة المخاوف. لذلك اقترح بايرون في إحدى الليالي بينما كان الثلاثة يتسامرون في فيلته على ضفاف بحيرة جينيف في سويسرا - ويقرأون قصص رعب مختلفة - أن يكتب كل منهم قصة رعب قصيرة، ومكافأة صاحب أفضل القصص الثلاث.

وقد شجع شيللي زوجته على

الوقوع في غرامها، والتهديد بالانتحار لو لم تبادله مشاعره، وقد أعربت له عن أنها تبادله نفس المشاعر فهام بها حبا وكتب فيها العديد من القصائد. ولما اعترض الأب على علاقتهما، أغراها شيللي بالهرب معه إلى أوروبا - التي كان الارتحال إليها جزءا أساسيا من استكمال المعارف الغربية - وهي لاتزال في السادسة عشر من العمر. وعاشت معه ومع صديقه الحميم اللورد بيرون ضمن حياتهم المترعة بالترحال في أوروبا والبحث الحر عن المعرفة، والتعرف على رغبات البشر وتبدلات حياتهم. ولم يتزوجها شيللي إلا بعد أن حملت منه.

بعد هذا التعريج السريع على حياة ماري شيللي للتعرف على سر نضج روايتها الأولى تلك، نعود لما توقفنا عنده من أنها كانت الوحيدة التي أكملت قصتها، بناء على تلك المسابقة، كما يخبرنا بيرسي شيللي نفسه في مقدمته للطبعة الأولى (فرانكنشتاين: أو بروميثيوس الحديث) 1818. ولابد أن نذكر هنا أن الانشغال ببروميثيوس كان سائدا بين ثلاثتهم فقد كتب شيلي مسرحيته الشعرية الشهيرة (بروميثيوس طليقا) 1820 التي نشرت بعد نشر (فرانكنشتاين) بعامين. وكان الشغف ببروميثيوس ابن التوق الرومانسي المشبوب لاقتناص النار من جديد وجلبها لبشر حنطتهم التقاليد الكلاسيكية البالية، والاقتراب المستمر من لهب التجربة والمعرفة المطلقة التي تمثلها الأسطورة البروميثية.

ويبدو لي بعد مشاهدة العرض أن هذا التأويل البروميثي، ومدى حدوده، وهل يستحق بروميثيوس العذاب الذي فرضته عليه الآلهة، ومعه التأكيد على المفهوم الفلسفي للعزلة، عزلة الكائن الشائه الغريب وهي العزلة التي تفضي للعنف والجنون، وعزلة خالقه «فرانكنشتاين» معا والتي لا تقل عنها تعقيدا، هو الذي سيطر على مفهوم الإعداد المسرحي للرواية، والذي قام به كاتب مسرحي معروف هو نيك دير Nick Dear، وعلى إخراجها كذلك. وكأنها تسعى للتصادي مع العزلة التي فرضها فيروس «كوفيد 19» على العالم، وأجبر جمهور المسرح على هذا التباعد والتلقي الجديد للعمل المسرحي.

وقد حرص العرض - المسجل من على خشبة المسرح - قبل بدايته على أن يقدم المشاهد إلى فضاء «مسرح أوليفييه»، أكبر المسارح الثلاثة التي يضمها مركب المسرح القومي الانجليزي، وكأنه يأخذ بيده كي يدخله في جو المسرح ليجهز على آليات التلقي التقليدي عبر التليفزيون، ويجهزه لآليات التلقي المسرحي الجديدة عبر هذا الوسيط المغاير. ويبدأ العرض بمشهد خروج الكائن مما يبدو أنه نوع من رحم التجريب المعملي. ومن البداية وقبل أن نتابع العرض لابد من التأكيد على أنه قد شاع في العربية خطأ أن «فرانكنشتاين» هو اسم الكائن الشائه الذي يتخلق في الرواية، ولكن هذا الكائن فيها يبقى بلا اسم، وهو



من الأمور ذات الدلالة فيها، ويشار إليه بـ«الكائن/ المخلوق» أما «فكتور فرانكنشتاين» فهو اسم بطل الرواية، أو بروميثيوس الجديد فيها - وفق عنوان الرواية الثانوي - والذي صنع هذا الكائن الشائه الذي يفوقه حجما وقوة. صنعه من أمشاج بشرية مختلفة خاطها



تعقيدات العلاقة بين الحكاية والحبكة، والتي تضفي على السرد الروائي ثراءه، وتعدد مستويات الدلالات فيه؛ وأن يقدم لنا بنية درامية خطية، أغفلت القصة الإطار التي تُروى داخل إطارها حكاية «فرانكنشتاين»، وآثرت ألا تهتم كثيرا بتفاصيل نشأة فرانكنشتاين وتعليمه والمسار الذي أدى به إلى استحواذ فكرة الوصول إلى سر الحياة عليه، وتطبيقها في معمله الخاص؛ وإنما تبدأ في مشهد الدراما الافتتاحي من خروج «الكائن» من رحم التجريب المعملي. وتسكعه في كسب معارفه بطريقته الخاصة، بعدما تخلى عنه خالقه، الذي نعرف، من قراءة الرواية الأصلية، إنه ارتاع من قبح ما اقترفت يداه، وسقط مغشيا عليه، وتخبط في سمادير الحمى لعدة أيام.

لأن الإعداد يركز الدراما على ما حدث بعد خلق الكائن من رعب ودمار، ويقيم في الآن نفسه، تناظرا بين «فرانكنشتاين» و«الكائن» بالصورة تناوب فيها - طوال مدة عرض المسرحية على المسرح - الممثلان اللذان يقومان بالدورين تمثيل الدورين. فكان كل منهما يقوم بدور «فرانكنشتاين» في ليلة، وبدور «الكائن» في الليلة التالية. وهو أمر يكشف عن فهم عميق للدورين معا. لأن المشترك بين الشخصيتين لا يقل أهمية عن المختلف بينهما، فالعمى والإفراط في الانشغال بالذات الذي يعاني منه «الكائن»، لا يختلف كثيرا عن ذاك الذي يعاني منه خالقه.

وبعد أن يأخذنا العرض في أول علاقة إنسانية بين «الكائن» وعجوز أعمى، رحب به، وأسكنه في غرفة ملحقة ببيته، وعلمه الكثير من أمور اللغة والمعارف، يبدأ «الكائن» في التعرف على بشاعته، حينما تجيء ابنة الرجل المبصرة مع زوجها لزيارته، فيصيبهما الرعب من منظره، ويحاولان ضربه ومطاردته، فيهرب للغابة ويرى صورته منعكسة على مرايا بركتها، فيدرك سر خوف الناس وهروبهم منه. ثم ينتقل بعدها زمنيا إلى عودة «فرانكنشتاين» بعد شفائه لأسرته، ليكتشف أن أخاه الأصغر «وليام» قد قُتل، ويشك في أن «الكائن» هو من قتله، رغم أن الجريمة تتلبس الخادمة التي تدفع حياتها ثمنا لذلك.

ويحجم «فيكتور» عن الإفصاح عن شكوكه في قاتل أخيه الحقيقي، مما يضاعف من شعوره بالذنب وهو يشاهد عملية التضحية بالخادمة المسكينة. ويتعمق هذا الإحساس بالذنب حينما يلقى «الكائن» بعدها في الجبال، فيعترف له بأنه هو من قتل «وليام» رغبة في الانتقام من خالقه الذي تركه وحيدا ومنبوذا، ويتوسل إليه أن يخلق «كائنا» آخر مثله، كي يستأنس به. ويتردد «فيكتور» طويلا في نقاش دال بين الاثنين، ولكنه ويوافق بعد لأي على القيام بذلك، بعدما يتعهد له «الكائن» بأنه سوف يتركه وأسرته في سلام بعدها.



ويبدأ العمل على أمشاج من جثث نسوية مختلفة ليخلق له انثى يستأنس بها. وما أن يكتمل بناء الجسد - وقبل أن يضخ الدم/ الحياة في شرايينه - حتى يطل عليه «الكائن»، الذي ما عاد يطيق صبرا على الانتظار، كي يستحثه على إكمال عمله. هنا يفيق «فيكتور» على إدراك ما يقوم به، ويتساءل



معا، ثم نفث فيها سر الحياة.

فـ«فيكتور» هنا هو بروميثيوس الحديث الـذي يتمرد على التقاليد ويسعى لخلق حياة جديدة، ويهتم بالسيطرة على مصيره ومقدرات الكائن الذي خلقه. وهو كبروميثيوس يتخبط في متاهات مثالياته التي يحمل صليبها.

لكن الرواية – في حقيقة الأمر – تنطوي على نقد ماري شيللي الحاد للكثير من أوهـام الرومانسيين في تركيزهم على ذواتهم الفردية وتضخيمها، وإلباس هذا الإفراط في الذاتية ثياب البحث عن الحقيقة ونشدان الكمال المطلق.

والواقع أن الرواية ذات بنية سردية مدهشة بالنسبة لعمر كاتبتها، والزمن الـذي كتبت فيه، لأنها تبنيها على شكل روايـة داخـل روايـة؛ وتستخدم فيها تقنية الرسائل التي كانت شائعة في كتابات الـروايـات في مطلع القرن التاسع عشر. وتقيم فيها تناظرا دالا بين الإبحار في فيافي التجريب العلمي غير المأهولة لتخليق حياة جديدة، وبين استكشاف المناطق الجليدية القطبية العسيرة، والتي تهدد من يغامر بولوج أصقاعها المجهولة بـالمـوت تجمدا. كما أنها تقيم فيها تناصها الخاص مع ملحمة جون ميلتون الشهيرة (الفردوس المفقود) وتجعلها من الكتب الأساسية التي قرأها «الكائن» وأثرت في سلوكه وتفكيره معا. فضلا عن بنيتها السردية الشيقة (عـبر العلاقة الجدلية بين الحكاية بترتيبها الزمني والحبكة بترتيبها الفني المغاير) حيث لا تبدأ من بداية حكاية «فرانكنشتاين» بترتيبها الزمني مع شغفه بالعلم ومعرفة سر تخلّق الحياة، وتجربة هذه المعارف في معمله، ولكن حبكتها السردية تبدأ من معمعة علاقته الإشكالية مع «الكائن» الذي خلقه، والـذي يتهدده بتدمير حياته، وتقيم في الوقت نفسه، توازيا معها ومع بعثة راويها «روبرت والتون» في رسائله لأخته، لاستكشاف القطب الشمالي، وكيف أنه انقذ شخصا يوشك أن يتجمد بـردا في شـمال اسكتلندا، نعرف أنه «فيكتور فرانكنشتاين».

لكن الإعداد المسرحي آثر أن يتجنب

الشعر والعصر
من المتن إلى الهامش

يكتب :
أحمد حسن عوض

هل مازال الشعر قادرا على أن يتخذ له مكانا راسخا في عصرنا الراهن الذي تهيمن فيه غواية الصورة على حكمة الكلمة؟ سؤال إشكالي تبدو الإجابة عنه بحاجة الى الارتداد التاريخي لتلمس صورة الشعر العربي ورصد تحولاته بشكل إجمالي مركز، كان الشاعر في العصر الجاهلي يعتلي منزلة الحكيم المصدق صاحب المقام الأعلى والرأي المتبع في قومه إلى أن أمسى أغلب الشعراء في لحظتنا الراهنة غرباء يقيمون في الظل، ولايكاد يعرفهم إلا رصفاؤهم، وبعض شداة الشعر وبعض المتخصصين في دراسته من النقاد والباحثين وعدد قليل من المحررين الذين يعملون في صفحات الصحافة الأدبية أو المواقع الإلكترونية المتخصصة في متابعة أخبار الإصدارات الجديدة المتعلقة بالثقافة الأدبية بشكل خاص أو المواقع الإلكترونية الإخبارية بشكل عام وهي دوائر -على الرغم من تعددها- لا تشكل بؤرة تأثير قوية في فضاء المجتمعات العربية، إذا ما قورنت بالتأثير الجذري الذي يمثله حضور الصورة بتجلياتها المتعددة من سينما ومسرح ودراما تلفزيونية وخطابات مرئية وفيديوهات مواقع التواصل الاجتماعي وإعلانات صاخبة وبرامج يومية متنوعة تُبث صباح مساء في القنوات الفضائية بدأبٍ ثرثارٍ عجيب.

كيف للشاعر الأصيل الموهوب أن يجد له فضاء هادئا خاصا وسط هذا الضجيج الإعلامي الهادر الممتد فوقنا كبساط سحري عملاق متداخل الألوان، متنافر الزخارف يجثم فوق أرجاء المعمورة من شرقها إلى غربها ومن شمالها إلى جنوبها، ويقل أناسا يختلط ضجيجهم وتشتبك أصواتهم وتتصارع رؤاهم وتتصادم توجهاتهم.

هل يغدو بمقدور الشاعر العربي المعاصر - والحال هكذا - أن يبث رسالته الإبداعية الرمزية وأن يستصفي عالمه الشعري الخاص، ويجلوه لقارئ محب أو متلقٍ شغوف، بمعزل عن هذا الضجيج الجماعي الفوار الذي إن لم يتفاعل معه أو يتصادى مع أصواته ويتجادل مع مؤثراته سيعد حتما شاعرا خارجا على مقتضيات لحظته العصرية المعقدة المتشابكة، ومبدعا لا يعي دوره التاريخي في فهم وظيفة الشعر المنفتح على فضاء مرتبك وعالم عصي على الفهم.

كان فضاء الشاعر الجاهلي القديم فضاء واسعا ممتدا، لكنه لم يكن معقدا أو متشابكا. ربما وقف حائرا أمام معضلة الموت أو معنى الوجود، وربما قدم تفسيرا لهما أو تعايش معهما تعايش المقر بهما، لكنه كان قادرا على رصد تفاصيل حياته البسيطة والكشف عن همومه ومخاوفه وتصوير آماله وهواجسه عبر فضاء يتفاعل فيه الإبداع والتلقي بالحيوية نفسها، والاتحاد الذي يذكرنا باتحاد الشاعر وقبيلته في وجهتي نظر تصلان إلى حد التناقض،لكنها تؤكد تماسك الفرد والمجموع، كما نرى في قول الشاعر دريد بن الصمة:

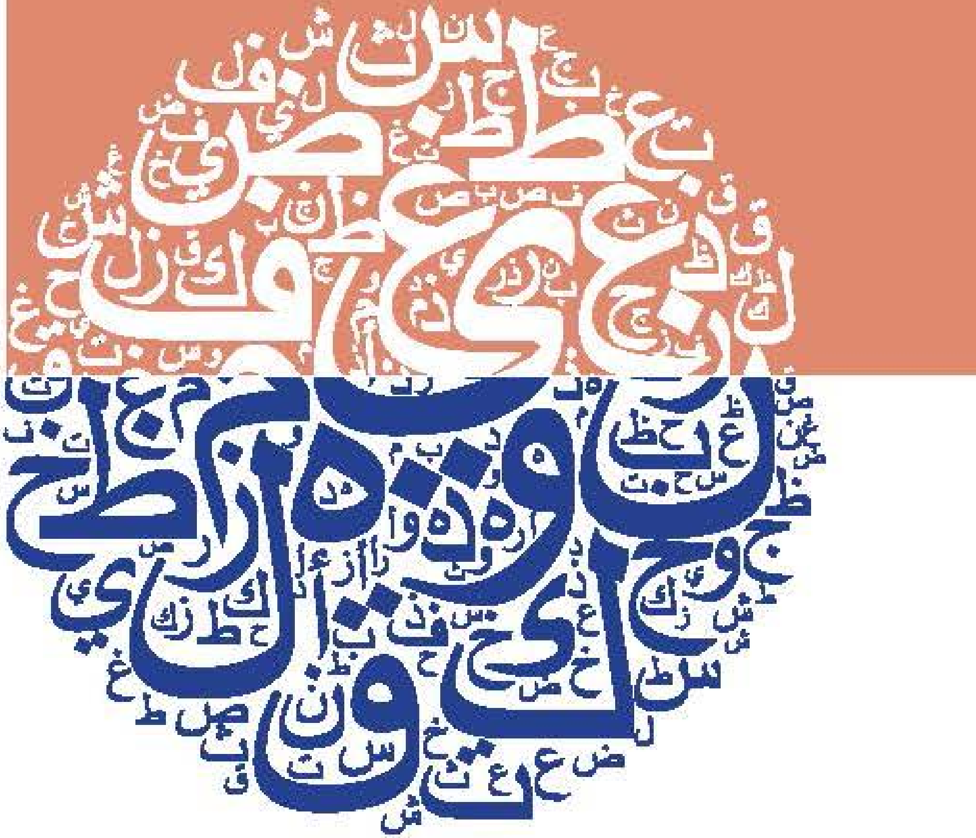
وهل أنا إلا من غُزيّة إن غوت غويتُ وإن ترشُدْ غُزيةُ أرشد

وعندما يقول شاعر كالنابغة الذبياني:

كليني لِهَمٍّ يا أميمة ناصب وليلٍ أقاسيه بطيء الكواكب

تطاول حتى قلت ليس بمنقضٍ أو ليس الذي يرعى النجوم بآيب

يستطيع المستمع أن يدرك أصالة التجربة وعنفوان التقاليد الشعرية وبكارة التصوير المجازي المتكيء على أداء استعاري لافت، ينقل فيه الشاعر فكرة الرعي والرعاية من الواقع اليومي المعيش إلى الفضاء الكوني الممتد حتى لحظة الليل التي لا تنتهي، ويغدو بوسع الجمهور المتلقي في سوق عكاظ أو غيره من الأسواق الأدبية أن يرى ذاته في تجربة الشاعر، وأن يمنحه هو وغيره من الشعراء



الحاء مثلا تراه يرمز للحدة والسخونة.. مثل: حمى وحرارة وحر وحب وحريق وحقد وحميم وحنظل وحريف وحرام وحرير وحنان وحكة وحاد وحق..

بينما نجد حرفًا آخر مثل الخاء يرمز إلى كل ما هو كريه وسيئ ومنفر، ويدخل في كلمات مثل: خوف وخزي وخجل وخيانة وخلاعة وخنوثة وخذلان وخنزير وخنفس وخرفة وخلط وخبط وخرف وخسة وخسيس ووخم وخلع وخواء..

وترى الطفل إذا لمس النار قال: أخ، وترى الكبير إذا اكتشف أنه نسي أمرًا مهمًا يقول: "أخ"؛ فالنسيان أمر سيئ، وهذه الرمزية الخاصة بالحرف والتي تجعله بمفرده ذا معنى هي خاصية ينفرد بها الحرف العربي.. ولذا نجد سور القرآن أحيانًا تبدأ بحرف واحد مثل: ص، ق، ن، أو، ألم.. وكأنما ذلك الحرف بذاته يعني شيئًا.

ونحن نستطيع أن نؤلف بالعربية جملًا قصيرة جدًا مثل "لن أذهب" ومثل هذه الجملة القصيرة يحتاج الإنجليزي إلى جملة طويلة ليترجمها فيقول I shall not go ليعني بذلك الشيء نفسه؛ لأنه لا يجد عنده ما يقابل هذه الرمزية في الحروف التي تُسَهِّل عليه الوصول إلى مراده بأقل كلمات.

وإذا ذهبنا نتتبع تاريخ اللغة العربية ونحوها وصرفها وقواعدها وكلماتها وتراكيبها فسوف نكتشف أن نحوها وصرفها وقواعدها وأساليب التراكيب والاشتقاق فيها ثابتة لم تتغير على مدى ما نعلم، منذ آلاف السنين، وكل ما حدث هو أن نهرها كان يتسع من حيث المحصول والكلمات والمفردات كلما اتسعت المناسبات، ولكنها ظلت حافظة لكيانها وهيكلها وقوانينها ولم تجر عليها عوامل الفناء والانحلال أو التشويه والتحريف، وهو ما لم يحدث في اللغات الأخرى التي دخلها التحريف والإضافة والحذف والإدماج والاختصار، وتغيرت أجروميتها مرة بعد مرة.

وفي اللغة الألمانية القديمة تجد لغة فصحى خاصة بالشمال غير اللغة الفصحى الخاصة بالجنوب، وتجد أجرومية مختلفة في اللغتين، وتجد التطور يؤدي إلى التداخل والإدماج والاختصار والتحريف والتغيير في القواعد، والشيء نفسه في اللاتينية وفي اليونانية وفي الأنجلوسكسونية، ولهذا اختار الله اللغة العربية وعاء للقرآن؛ لأنه وعاء محفوظ غير ذي عوج، وامتدح قرآنه بأنه {قرآنًا عربيًا غير ذي عوج}.

وحدّث ولا حرج عن غنى اللغة العربية بمترادفاتها حيث تجد للأسد العديد من الأسماء فهو: الليث والغضنفر والسبع والرئبال والهزبر والضرغام والضيغم... إلخ.

وتجد كل اسم يعكس صفة مختلفة في الأسد، وتجد لكل اسم ظلالًا ورنينًا وإيقاعًا.

ومن الطبيعي أن يأخذ الفقير من الغني، وليس العكس، ومن الطبيعي أن تأخذ اللاتينية والسكسونية والأوروبية واليونانية من العربية، وأن تكون العربية هي الأصل الأول لجميع اللغات، وأن تكون هي التي أوحيت بقواعدها وتفعيلاتها وكلماتها إلى آدم كما قال القرآن: {وعلم آدم الأسماء كلها}.

ولكن المؤلفة لا تكتفي بالسند الديني، وإنما تقوم بتشريح الكلمات اللاتينية والأوروبية واليونانية والهيروغليفية، وتكشف عن تراكيبها وتردّها إلى أصولها العربية شارحة ما جدّ على تلك الكلمات من حذف وإدماج واختصار، وهي تفعل هذا في صبر ودأب وأناة ومثابرة عجيبة.

نحن أمام دراسة أكاديمية ونهج جديد في علم اللغويات تستحق صاحبته الدكتوراه الشرفية من جامعاتنا والاهتمام من القارئ الأجنبي والعربي، والالتفات من النقاد والمناقشة الجادة من الأكاديميين؛ حتى لا يقال عن بلادنا إنها لا تقوم ولا تقعد إلا لمباريات الكرة.



■ أمل دنقل

كلما أنّ بالعـــراقِ جـــريحٌ لمس الشرقُ جنبه في عُمّانه

وهي أبيات ترسخ سلطة الشاعر وتؤكد وعيه بها في آن، وهي سلطة خولت لشوقي أن يُتوّج أميرا للشعراء عام 1927 في حفل مهيب أقيم بدار الأوبرا المصرية وحضره كبار الشعراء في مصر والوطن العربي، وكان رئيسه الشرفي الزعيم الوطني سعد زغلول، في دلالة تؤكد تحالف السلطة السياسية الوطنية والسلطة الأدبية الشعرية، وقد عبّر حافظ إبراهيم عن تلك اللحظة بلسان جموع الشعراء الحاضرين قائلا:

أمير القوافي قد أتيت مبايعا وهذي وفود الشرق قد بايعت معي

في اعتراف منه بسلطة المحبة الهائلة التي يمتلكها شوقي، وهي سلطة مركزية تتجذر في قلب المجتمع وتعترف بدور الشاعر الفذ، إذ لا تقتصر فقط على دوائر النخب السياسية والأدبية المثقفة بل تتعداها إلى الآلاف من الجماهير التي احتشدت من قبل لاستقبال شوقي استقبالا رائعا عند عودته من المنفى عام 1920، والتي كانت طوال سنوات إبداع شوقي تنتظر بشغف بالغ قصائده التي كانت تنشر في الصفحات الأولى من كبريات الصحف في عصره، وكانت في الآن ذاته مستعدة للدفاع عن شوقي في معاركه الأدبية باليد إذا لزم الأمر كما ذكر الدكتور محمد أبو الأنوار في كتابه الحوار الأدبي حول الشعر.

وبالرغم من مشاكسة بعض الشعراء لفكرة إمارة الشعر وإعادة إنتاج مفهوم المبايعة الشعرية ونقلها من أنساق النخبة السياسية والأدبية إلى فضاء الطبيعة البكر وذكريات الطفولة الأولى مثلما فعل الشاعر سليمان العيسى في مناوشته لحافظ إبراهيم قائلا:



■ ايليا ابو ماضي

يبايعني العشب الذي في مروجنا يبايعني طفل على الشط يلعب

تبايعني عصفورةٌ في حـــديقة وأحنو على عرسي الصغير وأكتب

فإن تلك المناوشات لم تفلح في خلخلة عرش شوقي الشعري أو انتزاع جذوره الراسخة في أرض الشعر العربي، وإن فتحت المجال واسعا أمام الأجيال والمدارس الشعرية التالية لإعادة النظر في مفهوم الشاعر ووظيفة الشعر ودوره المحوري في المجتمع، كما نرى في كتابات مدرسة الديوان النظرية وإبداعاتهم الشعرية وفي قصائد جماعة أبولو وبعض أفكارهم النظرية.

فعبد الرحمن شكري جعل شعاره الشعري متمثلا في بيته الشهير الذي كان أشبه بالمانفستو الشعري لمدرسة الديوان:

ألا يا طائر الفردوس إن الشعر وجدان

وكان العقاد يرى الشاعر عنصر خير وبركة ونماء للمجتمع؛ لأنه نفحة من عطاء الله الكبير

والشعر من نفس الرحمن مقتبس والشاعر الفذ بين الناس رحمن

وكان مؤمنا إيمانا قاطعا بدور الشعر وتأثيره البالغ في الأمة إبداعا وتذوقا قائلا في كتاب الديوان: "فأنت إذا استطعت أن تهدي الطبقة المتادية من أمة إلى القياس الصحيح في تقدير الشعر فقد هديتهم إلى القياس الصحيح في كل شيء ومنحتهم ما لا مزيد لمانح عليه" مرتقيا بعد ذلك بتأثير الشعر من حيز المجتمع أو الوطن الضيق إلى براح الإنسانية المتسع"، فالشعر - كما يقول العقاد - شيء يتصل بالإنسان من حيث هو كائن حي، لا من حيث هو ابن وطن أو ابن جامعة أخرى من لغة أو عقيدة" ولعل هذا الوعي هو ما دفع علي محمود طه لأن يحرك ثنائية شوقي "الشاعر المصلح/ المجتمع" إلى في ثنائية أخرى هي "الشاعر النبي /الإنسانية" كما في



■ محمد الماغوط



■ نجيب محفوظ

المتميزين أدوارا مركزية في مجتمعاتهم القبلية؛ لأن مثل هؤلاء الشعراء هم القادرون على التغني بمشاعرهم الإنسانية المتنوعة والناطقون بلسان القبيلة، لتتجلى عبر ملمح التغني إحدى وظائف الشعر القديمة وهي الطرب المصاحب لحالة الإنشاد وهو ملمح جعله حسان بن ثابت معيارا حاسما للسبق الشعري والتفوق الإبداعي حين كان يقول:

تغنَّ في كل شعر أنت قائله إن الغناء لهذا الشعر مضمارُ
يَميز مُكْفَأَهُ عنه ويعزلــه كما تميز خبيثَ الفضـة النارُ

ولاشك أن وظيفة الإطراب قد اكتسبت أدوارا أخرى عبر مسيرة الشعر العربي لتجاوز ما كان يفعله الأعشى صناجة العرب حين كان ينشد شعره ويطوف به بين القبائل.

إذ اندمجت رسالة الشاعر ببعد أخلاقي اجتماعي تحرك من" فكرة القبيلة" إلى "فكرة الأمة" التي تحرص على تعلم الشعر حرصها على بلوغ الفضائل الكبرى والقيم العليا على حد قول أبي تمام في بيته الشهير متغنيا بدور الشعر في حفظ مكارم الأخلاق:

ولولا خِلالٌ سنها الشعر ما درى بناةُ العلا من أين تُؤتى المكارم

وهو وعي يؤكد الدور المركزي للشاعر العربي القديم وتجذره في بنية المجتمع العربي عبر عصور الحضارة العربية المزدهرة، وعمق تأثير الكلمة الشاعرة في متن الثقافة الأدبية العريقة المنفتحة على فضاء التكامل والتناغم الاجتماعي بين الشاعر/ الفرد والجمهور/ المجموع حتى لو كان الشاعر يدل بموهبته الشعرية الفذة ويزهو باقتداره الصياغي المفارق كما نجد لدى أبي الطيب المتنبي - الذي ملأ الدنيا وشغل الناس- في قوله:

وما الدهر إلا من رواة قصائدي إذا قلت شعرا أصبح الدهر منشدا

فسار من لا يسير به مشمـــرا وغنى من لا يغني بـه مغردا

فدع كل صوت غير صوتي فإنني أنا الصائحُ المحكيُّ والآخر الصدى

وقد ظلت هذه العلاقة المنسجمة مستمرة في أغلب ممارسات الإبداع والتلقي في مسيرة الشعر العربي حتى وصلت إلى عصر النهضة، وأخذت أبعادا حضارية جديدة على يد مدرسة الإحياء والبعث بفرسانها الكبار:البارودي وشوقي وحافظ، وأضيفت فكرة الإصلاح إلى ملمح مكارم الأخلاق، "ومع شيوع الصحافة والمجلات ووسائط الإعلام الأخرى من: تحريرية وشفهية - كما يقول الدكتور نذير العظمة في كتابه مدخل إلى الشعر العربي الحديث - أصبح الشعر واسطة مهمة لنقل أفكار الإصلاح الجديدة إلى الجمهور في المرحلة المتأخرة من القرن التاسع عشر والمبكرة من القرن العشرين، واستتبع ذلك أن أصبح لا يستغنى عن دور الشاعر في تكوين المجتمع الحديث وإيقاظ روحه"ص25.

وقد كان شوقي على وعي فائق بالدور الاجتماعي والأخلاقي للشاعر، وأهمية أن يكون الشاعر متابعا لأحداث عصره ومستحضرا جمهوره باعتباره معيارا للحكم بقيمة الشعر وجودته

والشعر في حيث النفوس تلذه لا في القديم ولا الجديد العادي

ونستطيع أن نلمح أيضا زهوه المقتدر لاستمرار حضوره في قلب المشهد السياسي والاجتماعي، متحدثا بلسان الجماعة العربية في كثير من الأحيان مصورا أناه الشعرية كطائر عملاق يفرد جناحيه ليظلل جمهور الشعر العربي من المحيط إلى الخليج كما نرى في قوله:

كان شعري الغناءَ في فرحِ الشرقِ وكان العزاءَ في أحزانـــه
قد قضى اللهُ أن يؤلفنا الجـــرحُ وأن نلتقي على أشجانـــه

عبدالله إلى أفلام سينمائية أسهمت - بلاشك - في استنفار قطاع عريض من الجمهور وتحفيزهم لقراءة الروايات الأصلية، ربما بدافع الفضول أو بدافع المقارنة بين النص المكتوب والفيلم المرئي.

وفي هذا السياق كان على الشعر أيضا أن يتطور ويعيد تأمل أدواته ويسعى لإثرائها ؛ ليظل مواكبا لتغيرات العصر ومستجدات الفنون، لاسيما بعد أن أفلس النموذج الرومانسي ولم يعد قادرا على أن يقدم قصيدة جديدة، ترصد نبض العصر وتعيد صياغة وعي الجمهور بتحولات العالم العربي الحاسمة بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية ومأساة ضياع فلسطين، وسعي حركات التحرر في دول الوطن العربي لنيل الاستقلال والتخلص من بقايا الاستعمار، وصعود المد القومي العربي بعد ذلك لتواكبه حركة شعرية كبرى انطلقت تحت مسمى الشعر الحر الذي أنزل الشعر مرة أخرى من فضاء التهويمات إلى أرض الواقع فكان اتجاها واقعيا كما يقول بدر شاكر السياب:"جاء ليسحق الميوعة الرومنتيكية وأدب الأبراج العاجية وجمود الكلاسيكية،كما جاء ليسحق الشعر الخطابي الذي اعتاد الشعراء السياسيون والاجتماعيون الكتابة به" مجلة الآداب يونيو 1954

بعد أن جعلت مثل تلك الممارسات الشعرية كثيرا من الناس ينصرفون عن الشعر حين أحسوا أنه لم يعد يمثلهم "حتى أصبح الناس في واد وهذا الشيء الرفيع في واد آخر - كما يقول صلاح عبد الصبور - إلى أن أتى جيلنا فصنع وصنع، وتلفت الناس ليجدوا حياتهم، وأقبلوا على هذا الشيء وجلين أول الأمر، فلما ذاقوه أساغوه ووجدوه طيبا" أقول لكم عن الشعر ص 28

وبعيدا عن المعارك الأدبية التي دارت حول الشعر الحر أو شعر التفعيلة ما بين مؤيد ومعارض، فقد أثبت التاريخ الأدبي أن كل المعارك الأدبية منذ العصر الجاهلي وحتى اللحظة الراهنة قد انتهت بانتصار الجديد على القديم، وهذا ما تحقق بالفعل للتيار الحديث الذي يمثله شعراء التفعيلة، إذ ازدهر الشعر على يد عدد كبير من الشعراء الموهوبين في أقطار الوطن العربي المختلفة كبدر شاكر السياب ونازك الملائكة وعبدالوهاب البياتي وصلاح عبدالصبور وأحمد عبدالمعطي حجازي وخليل حاوي وأدونيس والفيتوري ونزار قباني ومحمود درويش وأمل دنقل وسعدي يوسف وغيرهم.

وإذا كان هؤلاء الشعراء قد نجحوا في تطوير بنية القصيدة العربية، وضخوا دماء التجديد في عروقها، وفتحوا لها فضاء التفاعل مع الفنون الأخرى: سردية وتشكيلية وبصرية، ووظفوا تقنيات



■ ميخائيل نعيمة

حديثة متعددة بوازع من الانفتاح الحضاري على المنجز الإبداعي الغربي فإن شعرهم الذي ارتقى بالشعر العربي من الرصد الوصفي إلى الانفعال الوجداني إلى الرؤية الفردية وبراعة التشكيل قد بدأ في الانحسار على مستوى السياق العام بعد عقدين من بداية ظهوره بالرغم من براعته على مستوى الكيف، ولم يعد الشاعر الكبير الموهوب يحظى بالمتابعة الجماهيرية الدؤوبة - باستثناء نزار قباني ومحمود درويش لأسباب أكثر من الشعر ذاته بالطبع - لا سيما بعد نكسة 1967 التي جعلت أغلب الشعراء يعكفون على ذواتهم ويسائلون شعرهم ويتشككون في قدرته على تغيير العالم كما كانوا يحلمون بذلك في صباهم البعيد بل أصبح بعضهم يكتب شعرا ضد الشعر أحيانا ولم يعد من المستغرب أن نستمع إلى نبرات شعرية تشبه أمل دنقل حين قال في قصيدته من أوراق أبي نواس:

إن تكن كلمات الحسين
وجلال الحسين
وسيوف الحسين
سقطت دون أن تنقذ الحق من ذهب الأمراء
أفتقدر أن تنقذ الحق ثرثرة الشعراء

بل لم يعد مستبعدا أن نرى بين شعراء قصيدة النثر الذين ظهروا بعد تيار الشعر التفعيلي بقليل من يبالغ في قسوته على الشعر ومهاجمته بضراوة في سياق غضبه على الواقع العربي المهترئ المهزوم بالرغم من الاستمرار في كتابة الشعر على طريقة "وداوني بالتي كانت هي الداء"، فالماغوط يقول مخاطبا الشعر في قصيدته حريق الكلمات بعنوانها الدال على عجز الشعر وتفحّم الكلمات:

سئمتك أيها الشعر



■ علي محمود طه



■ عباس العقاد

قوله مصورا ميلاد الشاعر النبي المفارق لبني البشر:

هبط الأرضَ كالشعاعِ السنيّ بعصا ساحرٍ وقلبِ نبي

لمحة من أشعةِ الـروح حلّت في تجاليد هيكلٍ بشريّ

ألهمت أصغريه من عالم الحكمة والنور كل معنى سري

وحبته البيان ريًّا من السحر به للعقول أعذب ريّ

وإذا كان شعراء المهجر أسبق في الظهور من جماعة أبولو فقد نسجوا أيضا على نفس المنوال الإنساني فاحتفوا بالشاعر النبي والمبدع الراقي والنزعات الإنسانية الفضفاضة والأداء المجازي المتكىء على معجم الطبيعة وهمس اللغة الشاعرة، ليس فقط في إبداعهم الشعري والنثري بل في تعريفاتهم النظرية لفن الشعر.

كما نجد مثلا لدى ميخائيل نعيمة في كتاب الغربال:

"الشعر غلبة النور على الظلمة والحق على الباطل، هو ترنيمة البلبل ونوح الـوُرْق وخرير الجدول وقصف الرعد، هو ابتسامة الطفل ودمعة الثكلى وتورد وجنة العذراء وتجعد وجه الشيخ" فكأنه جعل الشعر معادلا لفضاء الكون بأسره أو على حد قوله إجمالا: إنه الحياة باكية وضاحكة وناطقه وصامتة ومولولة ومهللة وشاكية ومسبحة ومقبلة ومدبرة "

ولذلك فمن البدهي أن يقول زميله في الرابطة القلمية إيليا أبو ماضي:

لست مني إن حسبت الشعر ألفاظا ووزنا

خالفت دربك دربي وانقضى ما كان منّا

لأن الشعر لديهم متسع باتساع الحياة وممتد بامتداد الأفق.

وليس منحصرا في دوائر وزنية ضيقة أو ألفاظ كلاسيكية مخصوصة

لكن مياها كثيرة جرت في نهر الحياة الحديثة بعد أن أفرط شعراء المهجر وأبولو في نزعاتهم الإنسانية الكونية المتسعة وأداروا ظهورهم لقضايا عصرهم ومشكلات مجتمعاتهم

وبدأت فنون أخرى تتخلق وتتجسد في قلب المشهد الأدبي الحديث كان أبرزها فن القصة بجناحيه:الرواية والقصة القصيرة

وكتب نجيب محفوظ مقاله الشهير: القصة عند العقاد في مجلة الرسالة بتاريخ 3 سبتمبر 1945 مُنازلا العقاد ومخالفا رأيه في تفضيله الشعر على القصة في قوله: "لا أقرأ قصة حيث يسعني أن أقرأ كتابا أو ديوان شعر ولست أحسبها من خيرة ثمار العقول "

وفي استشهاده ببيت الشريف الرضي قائلا:"إن خمسين صفحة من القصة لا تعطيك المحصول الذي يعطيكه بيت كهذا:

تلفتَتْ عيني فمذ بَعُدت عني الطلول تلفتَ القلب "

وبعد أن ناقش نجيب محفوظ العقاد وفند آراءه مؤكدا أن الفنون جميعا تتفق في الغاية وتتساوى في السيادة، كلٌّ بحسب مجاله انتهى إلى أن القصة هي شعر الدنيا الحديثة.

وقد صدّق الواقع الإبداعي مقولة نجيب محفوظ، وازدهرت الرواية وتألقت القصة القصيرة على يد مبدعين كبار كان لهم من الموهبة والاقتدار الإبداعي ما مكنهم من مزاحمة الشعر على صدارة المشهد الأدبي وانتزاع قوة الحضور منه، فضلا عن القيمة المضافة التي أسهمت في اعتلاء القصة لصدارة الحضور ومتابعة الجمهور متمثلةً في انتشار السينما المؤثر وتوغلها في الحياة الحديثة ونجاحها في تحويل معظم أعمال كتاب الرواية والقصة القصيرة كنجيب محفوظ وتوفيق الحكيم وطه حسين وإحسان عبدالقدوس ويحيى حقي ويوسف إدريس ويوسف السباعي ومحمد عبدالحليم

الشعر والهُوية في أرض محمود درويش من المنظور الثقافي

مروة المشهداني
قطر

يقول رولان بارت:" إن الكتابة هدمٌ لكل صوت، ولكل أصل هي هذا الحياد وهذا الانحراف الذي تهرب فيه ذواتنا، هي السواد والبياض الذي تتيه فيه كل هوية بدءا بهوية الجسد الذي يكتب".

نتناول في هذا المقال الهوية الثقافية في شعر محمود درويش (قصيدة الأرض) وفق المنظور الثقافي، ويعد الشاعر محمود درويش واحدا من أهم الشعراء الفلسطينيين والعرب الكبار، الذي يمزج بين الحب والوطن والثورة، فمحنة الوطن تتجذّر في قلب الشاعر، وتتضح للقارئ، فالوطن وارتباطه بالثورة ظهر بصورة جليّة في أشعار محمود درويش لذلك لُقّب بشاعر الأرض المحتلة، أو شاعر فلسطين، وفلسطين لها أبعاد ومزايا خاصة في العالم كله؛ وهي وطن تاريخي يشعر أبناءه بالانتماء إليه، ووطن مغتصب مُحتل من الكيان الصهيوني بالقوة.

لذا أردت الاهتمام بدراسة قصيدة الأرض، وتسليط الضوء على الشاعر الفلسطيني وطريقة تجسيده الوطن في ثنايا القصيدة.

أولاً: المفهوم والمقومات:

1) **المفهوم:**

• الهوية:

الهُـويـة الثقافية: تعني "القـدر الثابت والجوهري والمشترك من السمات والقسمات العامة التي تميّز حضارة هذه الأمة عن غيرها من الحضارات والتي تجعل للشخصية الوطنية أو القومية طابعاً يتميز به عن الشخصيات الوطنية والقومية الأخرى".

ويرى الجابري:" أنها المركب المتجانس من الذكريات والتصورات والقيم والرموز والإبداعات والتطلعات التي تحتفظ لجماعة بشرية تشكل أمة أو ما في معناها بهويتها الحضارية في إطار ما تعرفه من تطورات بفعل ديناميتها الداخلية وقابليتها للتواصل والأخذ والعطاء ".

هذا يعني أن الهُوية الثقافية هي نتاج مشترك من القيم والعادات والسلوكيات والتصورات وغيرها يميز مجتمع عن آخر أو فئة عن أخرى.

2) **المقومات:**

هناك العديد من المقومات والعوامل التي ساعدت محمود درويش لجعل صورة الأرض واضحة وبارزة عمداً في القصيدة، وتندرج ضمن:

• **المقومات السياسية:**

عاش محمود درويش في قرية البروة الفلسطينية في الجليل، وطُرِدَ من بيته وأرضه ووطنه عام 1947م مع أسرته وهو لا يزال في السادسة من عمره، وشُرِّد مع آلاف اللاجئين الفلسطينيين إلى جنوب لبنان، وذلك بعد أن تعرّضت فلسطين للاحتلال



■ عبدالرحمن شكري

أيها الجيفة الخالدة
لبنان يحترق
يثب كفرس جريح عند مدخل الصحراء
وأنا أبحث عن فتاة سمينة أحتك بها في الحافلة
عن رجل بدوي الملامح أصرعه في مكان ما
عندما أفكر ببلاد خرساء
تأكل وتضاجع من أذنيها
أستطيع أن أضحك حتى يسيل الدم من شفتي
أيها العرب يا جبالا من الطحين واللذة
يا حقول الرصاص الأعمى
تريدون قصيدة عن فلسطين
عن القمح والدماء

وقد تصاعدت نبرة رفض الواقع والشعر صاحب الرسالة على حد سواء، وأخذت تتحول إلى أشكال أخرى من الغموض الكثيف لدى أجيال تالية من الشعراء، لاسيما أغلب شعراء جيل السبعينيات الذين تشبع وعيهم بُعيد النكسة فأفرطوا في التمرد على الواقع والثورة على الدلالة واصطنعوا خطابا شعريا مغلقا بالغ في نخبويته فانحسر في أنفاقه الضيقة تحت ذريعة الحلم بالقارئ المستقبلي وابتعد عن الجمهور فانصرف الجمهور عنه.

وبالرغم من كثرة عدد الشعراء الآن واتساع مجالات النشر وتعددها وتنوعها وتخلي أغلب شعراء الأجيال التالية لجيل السبعينيات عن الإيهام والغموض وتحركهم إلى صياغة اليومي والمعيش في قوالب مشهدية سردية لا تبالغ في التأنق المجازي أو الإغراب الأسلوبي فقد ظل الشعر يعاني أزمة الحضور الحيوي الفاعل، فضلا عن القدرة على التأثير في فضاءات المجتمع العربي أو صنع سياقات وعي قوية تجاوز الدوائر الضيقة التي تقتصر على المتخصصين من النقاد والشعراء وبعض الصحفيين.

وإذا كانت هناك محاولات شهدناها منذ سنوات عديدة في بعض القنوات الفضائية العربية كبرامج أمير الشعراء وشاعر المليون لوضع الشعر في بؤرة المشهد مرة أخرى، فإن هذه المحاولات - وبالرغم من الإنفاق المالي الباذخ - لم تنهض بالشعر العربي في تقديري الشخصي ؛لأنها اقتصرت على تكريس صورة ذهنية نمطية لنوع شعري واحد هو الشعر العمودي الخليلي المقفى، وعادت بالشعر إلى أغراضه القديمة وطرائقه الأسلوبية المتداولة من معارضات لعيون الشعر القديم ونسج على منوال قدامى الشعراء.

وتجاهلت الأنماط الشعرية الأخرى الأكثر حداثة والتحاما بواقع الحياة الجديدة والأعمق قدرة على تجسيد نبضها المعاصر.

قد يبدو الشعر في أزمة على مستوى الانتشار والتأثير الذي يحلم به كل محب للشعر، مدرك لدوره الحيوي الحاسم في محاورة أرواحنا، ودفعنا إلى النظر في داخلنا بجسارة وإلى استعادة ذكريات انفعالاتنا العميقة ومعايشة تجاربنا الباطنية وتكوين رؤانا الخاصة، بعيدا عن الممارسات السلطوية أو الخطابات الإعلامية التي تسعى لتحويلنا إلى أرقام أو أنماط متشابهة لا تعرف التنوع الخلاق والاختلاف الأصيل.

لكن الشعر لا يمكن أن ينتهي أو يتوقف عن الحضور مادام هناك إنسان يسعى وأرض تدور. فالشعر ظل عبر عصوره الطويلة الممتدة قادرا على أن يجدد نفسه بنفسه وأن ينبعث من رماده أكثر شبابا وقدرة وحيوية، واستمر منفتحا على الحياة متفاعلا مع تحولات عصورها، متصاديا مع تجليات فنونها مستلهما طرائق أدائها.

والأزمة لا تكمن في الشعر أو الشعراء الموهوبين الذين يزداد عددهم بحكم اتساع القاعدة وتعدد حقول النشر الورقي والرقمي بقدر ما تكمن في وسائل تفعيل حضور الشعر في فضاءات أكثر اتساعا من دوائره الضيقة المتخصصة كفضاءات التعليم والإعلام التي تحتاج إلى أصحاب الأذواق المرهفة والخبرات الإبداعية والوعي المتخصص الفائق بفن الشعر وبالدور الذي يمكن أن يلعبه في تشكيل عقول الأجيال القادمة وصياغة وجدانهم وتنمية ذواتهم لتتفاعل من جديد مع قيم الخير والحق والجمال.



من قِبل الحركة الصهيونية، وسكَن قرية رميش اللبنانية ثم جزين، وناعمة.

بعد ذلك عاد متسللاً مع أهله إلى شمال الجليل في فلسطين، واكتشفوا أن قرية بروة هُدمت بالكامل وأقيمت قرية موشاف الإسرائيلية، هذا ما جعلهم لاجئين في قرية أخرى داخل فلسطين وهي دير الأسد.

تنقّل محمود درويش خلال حياته وسافر إلى محطات عديدة، حيثُ توجّه إلى محطة موسكو-الاتحاد السوفييتي- وذلك للدراسة عام 1970م، وتوجّه إلى القاهرة وتلك كانت أول محطة له بعد خروجه من فلسطين، وبعد القاهرة انتقل إلى بيروت وكان في قلبه حنينٌ إلى وطنه، وغادر إلى تونس وباريس، ثم محطة عمّان – رام الله.

• المقومات الثقافية:

إن الثقافة الأدبية لمحمود درويش مستمدة من الوسط الذي يعيش فيه الشاعر، فهو ينتمي إلى الجيل الأول من أدباء الأرض المحتلة، جيل ثورة 1936 في فلسطين.

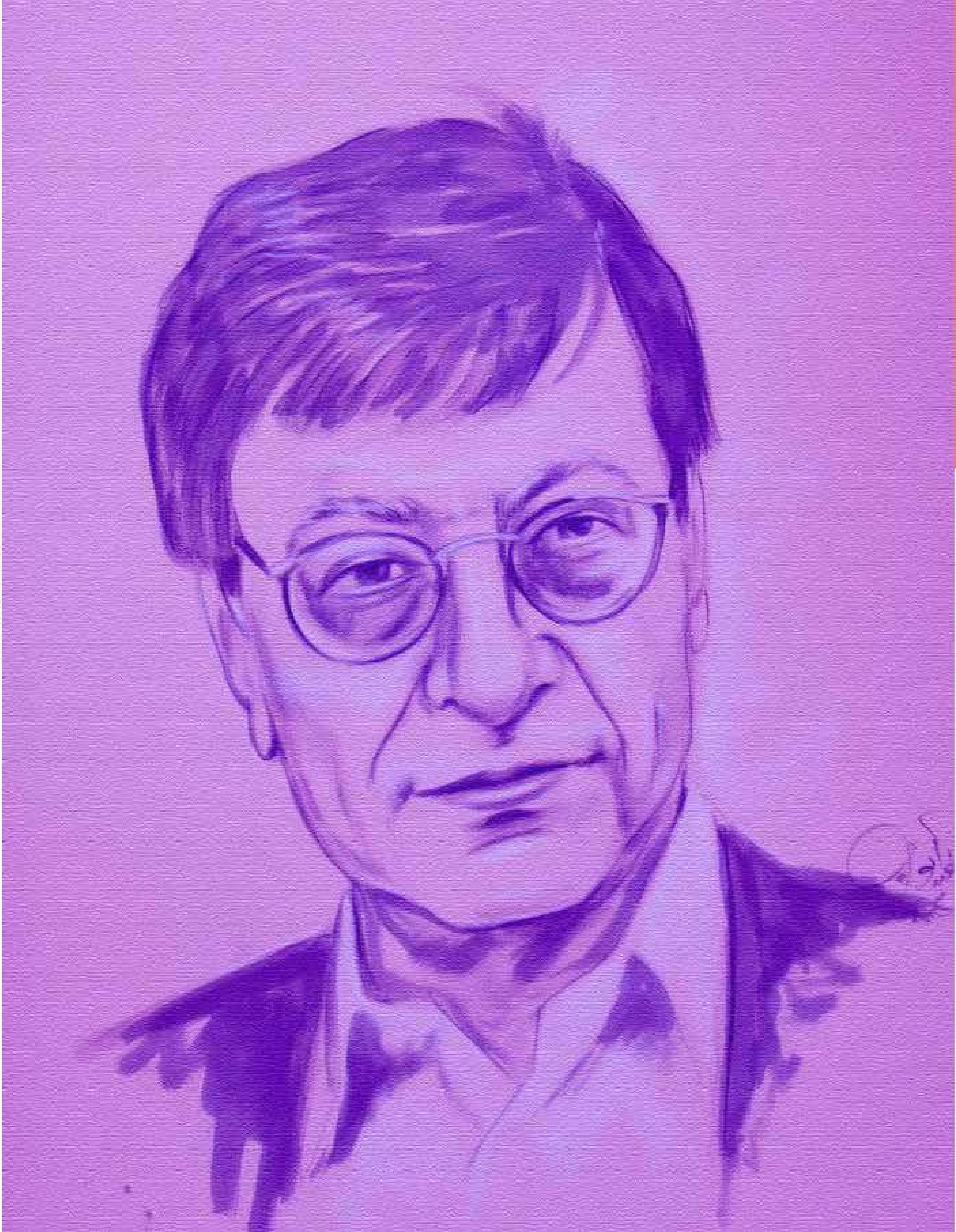
وكان درويش واحدًا من أولئك الفلسطينيين الذين كبر لديهم شعور الحنين إلى الوطن، عنده تهجيرهم ورغبتهم بالعودة إلى الأرض والدار والأهل. وباعتباره أديبًا وشاعرًا فلسطينيًا من شعراء الثورة ظهر ذلك في شعره، كانت ثورة تنطلق عبر شعره الحالم، يحقق عبره هُوية وجوده وانتمائه وثقافته، ونجده يعلن ثورته في اتجاهين:

ثورة مواجهة: وهي ثورة ضد العدوان والكيان الإسرائيلي، ونزاعه ضدهم لتحرير الوطن وما تبقى منه، من أجله ومن أجل أبناء وطنه.

ثورة انتماء: وفيها يؤكد على الهُوية العربية، والانتماء إلى الثقافة العربية.

•المقومات الحضارية:

هناك صراع مستمر بين الشرق والغرب، بين الحضارة العربية الإسلامية التي شكّلت وعي وثقافة وشخصية الكاتب محمود درويش، وبين الحضارة المادية الغربية التي شكّلت وعي الكيان الصهيوني في الأرض المحتلة. فكان الإسرائيليون يستخدمون أساليب التفرقة الطائفية في صفوف العرب، وقاموا بشتى أساليب الاضطهاد والعنف والقسوة ضد العرب. فيفرضوا عليهم أنواع مختلفة من القيود التي تعيق حركتهم





في قصيدة الأرض، في تأكيده بأن الشعب الفلسطيني سيطرد الكيان الصهيوني من أرضه وحقوله وسَيُنظّف الهواء من تلوثهم ويعُود نقيّاً صافياً، وأن فلسطين ستعوُد مُزهِرَةً، وفي ذلك تحدّي من الشاعر للعدو بأنه سأخذ حقّه وحقّ أهله وأبناء وطنه من الأعداء، فتتبيّن لدى القارئ قوّة تعبيره والتزامه بمبدئه وتوضيح الرسالة التي يوجهها للجميع بصورة علنيّة.

فيفيض التفاؤل والحماس والثورة منه:

سَنطردهم من إناءِ الزّهور وحبلِ الغسيل

سنطرُدهم عن حجارةِ هذا الطريقِ الطويل

سنطردهم من هواءِ الجليل.

كما أنه ذكر قضيّة قتل البنات الخمس وحدث ذلك في شهر آذار، وبمناسبة يوم الأرض وهو اليوم الذي استشهد به ستة فلسطينيين دفاعاً عن فلسطين، في الثلاثين من آذار، وهو الشهر الثالث، شهر الخضرة وازدهار الورد والبنفسَج، ومرورهن على الورود الجميلة المتفتحة، ولكنهن وجدن أمامهن بندقيّة عـدو صهيوني قتلهُن بهمجية. وهُن طفلات بريئات صغيرات السن ليسَ لهُن أي علاقة بأي سياسة ولا حزب.

ونجد من خـلال تعبير الشاعر أنه متعلّق بقضيّة وطنه، وبدفاعه المستمر عنه حتى في قصائده، فيذكر وطنه يوم الأرض من أجل إحياء قضية استشهاد الفلسطينيين وقتل الطفلات وغيرها من الأحداث المؤلمة التي تحدث في فلسطين، فيقول:

وفي شهرِ آذار، مرّت أمام البنفسَج والبندقيةِ خمسُ بناتٍ.

سقطنَ على بابِ مدرسةٍ ابتدائية.

للطباشيرِ فوق الأصابع لونُ العصافير.

وفي شهرِ آذار قالت لنا الأرض أسرارها.

• **الرؤية الثقافية:**

يظهر إحساس محمود درويـش في القصيدة وهو يُعبّر عن الوطن وحبه له، ويرى بأنّه هو الأرض، والأرض هي فلسطين، وخديجةُ هي رمزٌ للشعب والأمّة، فكأنّه جزء من هذا الوطن متعلّق به، ينتمي إليه والوطن ينتمي إليه في علاقة تبادلية، وهو يجمع بين الألم والأمل، ويطلب من خديجة أن تتسلح بالأمل وأن فلسطين ستتحرر من هذا الكيان الغاصب.

فنجد درويش يتحدّث وكأنّه يسكن القصيدة ويعبّر عنه وعن وطنه، وكأنهما شيئًا واحدًا، فرغبة الشاعر ظاهرة متجلّية بالتوحّد مع الأرض في كيانٍ واحدٍ، عندما قال:

العصافيرُ مدّت مناقيرها،

في اتجاه النشيدِ وقلبي

أنا الأرضُ

والأرضُ أنتِ

خديجةُ لا تُغلقي الباب

لا تدخُلي في الغياب

لـدى محمود درويـش قضية يعبر عنها فهُو يُعد أديب من أدباء المقاومة في



وتضعهم في أوضاع وظروف قاسية. كما أنهم قيّدوا الكتّاب والأدباء الفلسطينيين العرب وفرضوا رقابة عليهم تمنعهم من ممارسة حريتهم في التعبير، والدفاع عن الوطن.

• المقومات الاجتماعية:

فلسطين العربية التي كانت أرض الأجداد، وتعاقب الأجيال جيلاً بعد جيل لحمايتها والدفاع عنها، اغتصب أرضها الكيان الصهيوني، وفرّق شعبها، واحتل بيوتهم ومساكنهم ووضعوا بدلاً عنها مستعمراتهم. فعاشوا غُرباء في أرضهم مهجّرين ولاجئين، تفككت الأسر، وشُرّد الأهل والأطفال، وكان من هذه الأسر، أسرة محمود درويش التي هاجرت إلى خارج فلسطين (لبنان). فقد تعرّض العرب في ذلك الوقت لشتى أنواع العنف والاضطهاد والتشرّد، فإما أن يهاجروا البلاد وإما أن يموتوا. فعاش محمود درويش في تلك الفترة مغترباً عن وطنه، وعانى

هو وأهله من الفقر وقلة المادّة، ووقف في طابور اللاجئين وتعرف لأول مرة على كلمات فتحت له عالم جديد (الوطن، اللاجئون، الحدود... وغيرها). فبدأ يتعرّف بشكل أكبر على ما يحدث في بلده، على وضع حرَمَه من طفولته. والمواطن العربي في فلسطين المحتلة يتعرض لمحنة كبيرة تهدد حياته ومستقبله، وأمنه وأمن وطنه، تهدده بالقضاء على أرضه وشعبه، فهو إنسان مضطهد.

كما أن شعراء ذلك الجيل، نمى في داخلهم شعور بالمرارة وقسوة الإرهاب والاضطهاد وإحساس عميق بظلم العدو، وهذا ما شكّل شخصية شعراء المقاومة، ومنهم: محمود درويش شاعر فلسطين.

ثانياً: الرؤية الفكرية والأنساق الثقافية.

تعتبر الأرض في حياة كل عربي هي الوطن، والأهل، والأحباب والجيران، والنفس والذات، يرتبط بها كل من ينتمي إليها، فهيَ مصدر الحُب والأمن، وهي الماضي والحاضر والمستقبل. ومحمود درويش ارتبط ارتباط وثيق بوطنه فلسطين، ورفض الاحتلال الصهيوني ودافع بنفسه وقلمه عن الوطن.

****

• الرؤية السياسية:

انعكس الواقع السياسي الذي عاشه محمود درويش في كتاباته، وتطرّق إليه

أيّها العابرون على جسدِي
لن تمرّوا
أنا الأرضُ في جسدٍ
لن تمرّوا

• **الرؤية الاجتماعية:**

يتذكّر الشاعر طفولته البسيطة الفقيرة، والتي عانى منها هو وأهله، فقد كان لاجئاً مهجّراً من بلاده، يعيش حياة فقرٍ ووالده كان مسجوناً لدى الانجليز. كانتْ طفولة محمود درويش تفتقر لمعنى الطفولة فهو لم يعش كباقي الأطفال يلعب ويمرح بل الحياة علّمته وحمّلته مسؤولية لم تكُن لعمره.

فيُشير الشاعر إلى خمسةِ حروب حدثتْ في تاريخ فلسطين، وهي من أعنف الحروب وأكثرها بشاعة، ذلك نتيجة ما خلّفته الحرب من تهجيرٍ وتعذيبٍ ومعاناةٍ للشعب الفلسطيني.

ويذكر الإنجليز وأن أباه في قبضتهم أي أنهم شجّعوا المحتل على فعل الظلم والقهر، فيقول:

وفي شهرِ آذار، قبلَ ثلاثين عاماً وخمسُ
حروب
وُلدتُ على كومَة من حشيش القُبورِ
المُضيء.
أبي كان في قبضَة الانجليز.
وأمّي تربّي جديلتها.

ثالثاً: الرؤية التعبيرية والأنساق المضمرة.

يُعنى بالرؤية التعبيرية تلك الأدوات الفنيّة التي انطلق منها الشاعر للتعبير عن الواقع الحياتيّ للهويّة من ناحية والأرض من ناحية ثانية مستنداً على الأنساق المضمرة والرمزية الإيحائية في النص ومن ثَم تنطلق دراستنا للرؤية التعبيرية من عدّة أبعاد هي اللغة الإيحائية، البناء الزمكاني، الموسيقى والتشكيل الإيقاعي، الصورة الشعرية، العاطفة.

• **اللغة الإيحائية:**

الشاعر الثائر الملُهم المتفائل والنبيل، نجده يعتمد في كتاباته على اللغة العربية الرصينة والتي أراد المحتل أن ينتزعها من العرب، لأنها تمثّل أساس وقلب الهُوية العربية. حيث يملكُ محمود درويش معرفة كبيرة باللغة العربية وذلك من خلال قراءاته الدقيقة والمتوسعة للشعر القديم.

ونرى أنه وظّف اللغة وجماليات مفرداتها للتعبير عن الأرض والوطن، مستخدماً لغة مكثّفة وإيحائية، لغة حبه وعشقه ولغة إبداعه، ولغة تفاؤله الثوري الذي لا يوقفه أحد، فلا يوجد من يستطيع إزالة أو محو هذا الوطن لأنّه باقٍ ومتغلغلٍ فيه بكلّ قوّة.

فاشتبكي يا نباتاتُ واشتركي في انتفاضة
جسمي، وعودة حلمي إلى جسدِي.
سوفَ تنفجرُ الأرض حين أحقّقُ هذا
الصراخ المكبّل بالريّ والخجل القروي

وفي وصف الشاعر عن حبّه لوطنه وانتمائه له، وأنّه من الأرض وفيها ولها، فيشير إلى أنه أرضٌ وتراب وأن حبّ الوطن ينبت ويكبر فيه، ويتوزّع وينتشر بين حبه وحب خديجة أي الشعب والأمّة، وأن هذا الحُب سيبقى للأبد حتى يذهب الهواء عن الأرض، ونلاحظ أن الشاعر يركّز على التراب وهو بمعنى الروح، الروح التي تثبت وتمتدّ امتدادًا روحيّاً وهو تعبير متقدّم من مفهوم التراب عند درويش.

وفيه هذا التعبير استحالة انتهاء الحب مادامت هناك حياة على الأرض.

بوسع النبات الجليلي أن يترعرع بين
أصابع كفّي ويرسم
هذا المكان الموزّع بين اجتهادي وحبّ
خديجة
هذا احتمال الذهاب الجديد إلى العمر
من شهر آذار
حتى رحيل الهواء عن الأرض

• **البناء الزمكاني (الزمان والمكان)**

في قصيدة الأرض يختزل درويش المعنى المراد في لوحة رمزية تعبيرية، تتلاشى فيها الأزمنة وتنصهر في نقطة واحدة تركز على الأرض أي الوطن وتنطلق من حدث شهر آذار في أسلوب سردي واقعي تاريخي.

ونجد أن التحديد الزمني للقصيدة، يكون قبل ثلاثين عاماً أي منذ عام 1948 منذ احتلال دولة فلسطين، من قبل الكيان الصهيوني، ويشير درويش في القصيدة إلى الحروب الخمس وهي حرب 1948، 1956، 1967، 1973، 1976.

وفي شهرِ آذار، قبل ثلاثين عاماً وخمسُ
حروب،
وُلدتُ على كومَة من حشيش القبور
المُضيء

ويعتمد الشاعر على بعض العناصر الدرامية في حبكة القصيدة، لتكوّن مشهد معبّر بصعود وهبوط حدثي.

مرّ الرصاص على قمري الليلكي فلم
ينكسِر،
غيرَ أنّ الزمان يمرّ على قمري الليلكي
فيسقطُ سهواً...

ونرى توظيف محمود درويش الزمن الشتوي ليدل فيه على الألم والجرح والبرد، واستعمل الزمن الربيعي كي يشير إلى الجمال والولادة والخصوبة من جديد، وهذا المفهوم متعارف عليه لدى الكثير من الشعراء منهم، أدونيس وعشتار وغيرهم. فربط الجرح والألم بالشتاء البارد المتجرّد من العاطفة الدافئة، وربط الربيع بالأحلام والفرح والسعادة والاشتياق للأيام الجميلة

أنا ولدُ الكلماتِ البسيطَة
وشهيدُ الخريطَة
أنا زهرةُ المشمش العائليّة
فيا أيّها القابضون على طرفِ المستحيل
من البدءِ حتّى الجليل
أعيدُوا إليّ يديّ
أعيدوا إليّ الهُوية

• **الرؤية الحضارية:**

عند قراءة القصيدة والتأمّل بها يتوضّح لدى القارئ شعور بوجود نزاع بين الكاتب وبين الكيان الصهيوني.. في عدّة مقاطع. وأرى بأن هذا الصراع من الطبيعي أن يظهر لأن محمود درويـش ينتمي إلى وطنه، ووطنُه مُحتلّ من قبل هذا الكيان الغاصب. وقصيدة الأرض فيها صور كثيرة تُظهر هذا الصراع والاحتدام.

ويذكر في قصيدته القدس لمكانتها العظيمة للفلسطينيين والعرب عامّة، فهي أرض الأنبياء، ومسرى الرسول -صلى الله عليه وسلم- هي الأرض المباركة التي ظلّت حلماً منتظراً لدرويش وأمثاله، حلم التحرّر من قيود الظالم المحتلّ، حلم الوصول إلى القدس.

وينادي محمود درويـش من يريدُ بأرضه كيداً، عليهم أولاً أن يقتلوا الأمل الذي يزرع في حبّة القمح، وأن يحرثوا الأرض المتمثلة بجسده، الذي يعدّه جزء لا يتجزأ من الوطن. ثم يعُود وينادي عليهم بأن يمرّوا على جسده، وبعد ذلك يؤكد على أنهم لن يمرّوا، ويعيد ويكرر هذه الجملة وفي هذا تأكيد على أنهم لن يصلوا إلى هدفهم الذي يسعون إليه.

يا أيّها الذاهبون إلى حبّة القمحِ في مهدها
احرثوا جسدي
أيّها الذاهبون إلى صخرة القُدسِ
مرّوا على جسدي



الأرض المحتلة، لذا فإنه يتخذ موقفاً عربياً فلسطينياً إنسانياً تجاه كل ما يعيشه ويراه ويشعر به تجاه ما يتعرّض له شعبه وأبناء وطنه من ذل وإهانة واضطهاد وتعذيب، وتقييد. ولكنّ أسلوب الشاعر إنساني نبيل، بعيد عن أي حقد وانتقام. فهو غير متعصّب لدينه ولا يدعو إلى عداء اليهود وإنما يُعبّر بمنطقٍ إنساني رافض للاحتلال الصهيوني.

وتظهر أهمية الأرض والقضية الفلسطينية في إشارة إلى تلك الحروب والمجازر التي حدثت بين الفلسطينيين واليهود، فيشعُر درويـش بـأنّ الكيان الصهيوني باحتلاله لفلسطين، كأنه احتلّه وأمسكه وقيّد يديه، وجرّده من وطنيته وعروبته وهُويته، وأنّه لا يشعر بحريّته رغم أنه حرّ طليق، ونجده يعبّر عن مشاعره المتخبّطة ما بين التشرّد والاقتراب والضياع والوحدة، وأنه يرى وطنه بالخريطة فقط، ولا يستطيع العيش فيه ولا الاقتراب منه، وفي وصفه دليل على أن ارتباطه بالأرض ارتباط جسد وروح ونفس وارتباط مشاعرِ وحبّ وانتماء،

فيقول:



المليئة بالحب.

طفلتي الأرض

هل عرفوكِ لكي يذبحوكِ ؟

وهل قيّدوك بأحلامنا فانحدرتِ إلى

جُرحنا في الشتاء ؟

وهل عرفوكِ لكي يذبحوك ؟

وهل قيّدوكِ بأحلامهم فارتفعتِ إلى

حلمنا في الربيع ؟

ونلاحظ أن الشاعر يكون في قمة التفاؤل والحياة راصد الزمان والمكان ومن ثم يتأزّم المشهد في لحظة اشتعال وتصبح الصورة درامية حزينة فيشبّه الرصاص بالمطر الغزير الذي ينهمر.

فيخاطب الشاعر خديجة بأن لا تذهب، لا تيأس ولا تنسحب وبأن النهار آتٍ لكن بتعبيرٍ حزين مؤلم، فالنهار مليءٌ بالرصاص.

خديجة ! لا تُغلقي الباب خلفَك

لا تذهبي في السّحاب

ستُمطرُ هذا النهار

ستمطرُ هذا النهار رصاصاً

ستمطر هذا النهار !

وفي شهر آذار في سنة الانتفاضة، قالت لنا الأرض أسرارها الدموية

خمسُ بناتٍ على بابِ مدرسةٍ ابتدائية يقتحمنَ جنود المظلّات

• الصورة الشعرية:

تشير الصورة الشعرية في قصيدة الأرض إلى التجسيد والتشخيص وتراسب مدركات الحواس، وفيها صورة كليّة وليست جزئية وهذه الصورة تتبيّن من خلال صورة رمزية وهي الوطن ولكنه لم يشِر إليه مباشرة وإنما أشار إليه من خلال الأرض.

فعند تتبّعنا للصورة المتجسدة في القصيدة نجدها صورة متكاملة، في وحدة عضوية واحدة وهي الأرض، وأن ثمّة علاقة بين الشاعر والأرض والهُوية.

كما أن صور اندماج وانسجام الشاعر بأرضه ووحدة جسده بترابها وهوائها وشجرها وحجارها، وجميعها تجسّد فكرة الكيان الواحد المترابط. فيؤكد الكاتب على أنه متّحد مع الأرض، وأن التراب هو امتدادٌ لروحه، وضلوعه هي الشجر.

أسمّي الترابَ امتداداً لروحي

أسمّي يديّ رصيفَ الجروح

أسمّي الحصَى أجنحَة

أسمّي العصافير لوزاً وتين

أسمّي ضلوعي شجر

وأستلّ من تينَةِ الصّدر غصناً

وأقذفه كالحجر

وأنسِفُ دبابَة الفاتحين

غسان كنفاني وجيمس بالدوين صيغ المقاومة الظلال المشتركة



يكتب:
د. رامي أبو شهاب*

الإطار المشترك

عندما طرأ لي هاجس الكتابة عن الأديب الفلسطيني «غسان كنفاني» (١٩٣٦-١٩٧٢) والروائي الأميركي«جيمس بالدوين» (١٩٢٤-١٩٨٧) وما يكمن بينهما من مشترك، بدت لي الفكرة حينها على قدر كبير من الصعوبة نظراً لعدم وجود دلائل على تقاطع أو تواصل حقيقي بين الأديبين على الرغم من المزامنة الزمنية، فضلاً عن سياقات قضية تنهض على المقاومة والتحرر، بيد أن الفكرة بدت ذات وجاهة كونها لا بد أن تنشأ عن نموذج ثقافي قار لا يمكن إلا أن يصدر إلا عن وعي بالغبن الذي تتقاسمه الذوات الجمعية في نضالها إنسانياً كونها في النهاية تحتمل قدراً واحداً من المصير، وأعني البحث عن الخلاص الذي ربما يجمع بين كنفاني وبالدوين، فعلى الرغم من عدم معرفة أحدهما الآخر، غير أنهما قد يظهران على اتصال مشترك بالصيغة والمنظور والخطاب، ولا سيما على مستوى التمثيل السردي، والأهم الاستراتيجية التي تبناها كل منهما للمواجهة، وتقويض النماذج المتعالية من العنصرية.

ولعلنا نكتشف في قادم الأيام شيئاً من تلك العلاقة إذا ما أجري بحث تاريخي، أو ربما قد تقودنا صدفة إلى وجود علاقة أو تواصل بين الرجلين. ولكن يجب ألا ننسى أن كليهما روائيان قد نالا قدراً كبير من الحضور الرمزي أو الأيقوني في وجدان وعي أمتيهما، وهما أيضاً مناضلان حملا القلم بوصفه وسيلة لرسم خط لاحتجاج، وإذا كان الزمن لم يسعف غسان كنفاني كما أسعف جيمس بالدوين فإن الأول قد تمكن من إدراك مقولته، وتعميقها في ذلك الزمن الطارئ، أو المحدود، ولو قدر لكنفاني فسحة من الزمن لأمكن أن يكون اللقاء بين كنفاني وبالدوين فعلاً متحققاً على أكثر من مستوى.

الرؤية والصوت

لنعد إلى المصير، أو كيف يمكن أن يكون البحث عن الخلاص عبر المقاومة والاحتجاج؟ والأهم الإيمان بالقضية بوصفها ما يجمع بين هذين الكاتبين، إذ نقع في رواية «لو كان لشارع بيل أن يتكلم» لجيمس بالدوين، ولا سيما في الصفحة الأخيرة على دلالة حملتها جملة قد تبدو للبعض عابرة، ولكنها تبدو لي على قدر كبير من الأهمية حيث تمكننا من استحضار صدى صوت كنفاني أو ربما أنها قد تنقلنا إلى أجواء غسان كنفاني، ولا سيما أننا نسمع صدى خطابين ينبثقان من العتمة عينها، أو من ذلك الإحساس المأسوي بالاستلاب، فضلاً عن نبرات الاحتجاج الصاخب في وجه الجلاد. ففي رواية «جيمس بالدوين» لا نعدم نبرات الغضب التنظيري تجاه قضية التمثيلات المسبقة للأمريكيين من أصل إفريقي فحسب، ولكنها تعمد أيضاً إلى الدمج

ويصِفُ الشاعر نفسه بأنّه " العاشِق الأبدي–والسجين البديهي ". ويؤكد على أنّه الأرض، ولن يسمح للمحتل أن يعبث به وأن يسيطر عليه مهما كان الثمن. وتظهر هنا شجاعة وقوة شخصية العربي في فن جميل وغضب أصيل:

أيّها العابرون على جسدِي
لن تمرّوا
أنا الأرضُ في جسد
لن تمرّوا
أنا الأرض في صحوها
لن تمرّوا

• **العاطفة:**

يظهر في هـذه القصيدة المعادل الموضوعي أي حالة المعادلة الموضوعية بين ما يشعر به الشاعر وما يشعر به الآخرون المستقبلون للصورة.

فعندما أتمعن في القصيدة أستطيع أن أشعر بوطنية النص ؛ حيثُ تطغى عليه عاطفة حُب الوطن والمرأة والأرض، فهو يتمحور حول فلسطين، أرضه وكيانه وحريته.

فيذكر الشاعر بدايةً قضية استشهاد البنات، وارتباطها بشهر آذار الذي فيه يوم الأرض، فيدعو إلى المقاومة من أجل تحقيق الأحـلام، حلم العودة إلى الديار والأهل والوطن. وينادي الشعب والأمة العربية إلى الوحدة والالتحام والتفاؤل بالنصر القريب، فتظهر من خلال النص الهُوية الفلسطينية المتحدّية للعدوان الصهيوني.

تحيا بلادي
من الصّفرِ حتّى الجَليل
ويحلُمن بالقُدسِ بعد امتحانِ الربيع
وطردِ الغزاة
خديجةُ ! لا تُغلقِي الباب خلفَكِ
لا تذهبِي في السحَاب

ستمطرُ هذا النّهار

نجد أن عاطفة محمود درويش عاطفة شعورية مرتبطة بوحدة الوطن ففي كل مقطع يعود إلى آذار وبأنه جزء من الحدث فشهر آذار شهر الجمال والعطاء، يرى بأنه شهر قاسٍ لما له من ذكرى محزنة ومليئة بالأسى، فيقول:

وفي شهرِ آذار رائحةٌ للنباتات، هذا زواجُ العناصر

" آذارُ أقسى الشّهور " وأكثرُها شبقاً.
أيّ سيفٍ سيعبرُ بين شهيقي وبين زفيري
ولا يتكسّر.!
هذا عناقِي الزراعي في ذروة الحُبّ.
هذا انطلاقي إلى العُمر

المصادر

1) محمود درويش ،قصيدة الأرض.

• المراجع:

1) ابن طباطبا، عيار الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1982.

2) ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج3، 2009.

3) أبو حميدة، محمد، دراسة جماليات المكان في ديوان لا تعتذر عما فعلت للشاعر محمود درويـش، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، مجلد 22(2)، فلسطين، 2008.

4) الإدارة العامة للمعجمات وإحياء الـتراث، معجم الوسيط، مكتبة الـشروق الدولية، مصر ،ط4، 2008.

5) بارت، رولان، نقد وحقيقة، مركز الإنماء الحضاري، 1994.

6) البوني، عفيف، في الهوية القومية العربية، مجلة المستقبل الـعربي، لبنان، العدد57، 1983.

7) التويجري، عبدالعزيز، الهوية والعولمة من منظور حق التنوع الثقافي، منشورات الايسيكو، 1997.

8) الجابري، محمد، العولمة والهوية الثقافية: عشر أطروحات، مجلة المستقبل العربي، بيروت، لبنان، العدد228، 1998.

9) الجمحي، أبو عبدالله، طبقات الشعراء الجاهليين والإسلاميين، مطبعة المحمودية التجارية الكبرى، مصر.

10) السراحنة، سارة، دراسة قصيدة الأرض في شعر محمود درويش، مجلة كلية فلسطين التقنية، دير البلح، 2015.

11) الشعار، سلطان، دراسة درامية الأرض في قصيدة الأرض لمحمود درويـش، مجلة جامعة النجاح للأبحاث العلوم الإنسانية، مجلد30(4)، فلسطين، 2016.

12) الظاهري، ابن حزم، الفصل في الملل والأهواء والنحل، دار الكتب العلمية، لبنان.

13) عبدالرحيم، ليانة، دراسـة المكان وتحولات الهوية عند محمود درويش، جامعة بيرزيت، فلسطين، 2012.

14) فاعور، ياسين، الثورة في شعر محمود درويش، دار المعارف للطباعة والنشر، تونس.

15) القيرواني، أبو علي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، دار الجيل، بيروت، ط4، 1972.

16) مبروك، مراد، أستاذ المقرر، محاضرات حلقة بحث.

17) مسعود، جبران، معجم الرائد، دار العلم للملايين، لبنان.

18) نعمة، مقال الفكر والشعر والحياة، في كتاب الشعر معركة الوجود.

19) النقاش، رجاء، محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، دار الهلال، 1969.

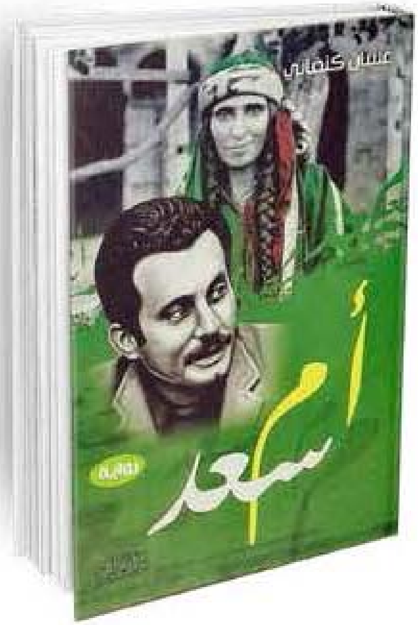
20) موقع مؤسسة ومتحف محمود درويش

/http://mahmouddarwish.ps

إدانة هذه المتعاليات من الطبقات العميقة لصيغ التمثيلات التي تنال من قدر الإنسان بغض النظر عن تموضعها في المكان والزمن. في هذا التوجهين تمكين لوعي ثقافي يرتبط بجذور عميقة، وفي معظمها يتصل بمناهضة التمييز والهيمنة الخطابية، كما الاعتناء بمعاني التحرر التي نرى صيغتها في تحولات «بالدوين» تجاه القضية الفلسطينية، حيث أدرك عدالتها عندما قُدر له أن يطلع على كافة حيثيات الإشكال العنصري العميق الذي تنطلق منه الرواية الصهيونية، بل إنه أدرك قيم المكوّن الكولونيالي لهذا المشروع.

لا يمكن أن ننكر بأي حال من الأحوال بأن التكوينات السّردية لكلا المؤلفين تحمل قدراً من تشكيل النسق، وربما يكون النسق عينه، ولا سيما في بناء متتالية من المقاومة تجاه أزمة بدت في كثير من الأحيان تتقاطع في سياقها الزمني، ولا سيما مواجهة ذروة التمييز العنصري في الولايات المتحدة، بالتضافر مع بروز نموذج النكبة، ومن ثم النكسة، يبدو أن النموذج الأول يأتي بوصفه نتاج عنصرية عرقية لونية، في حين أن الآخر يعاني من عنصرية عميقة لا تتصل فقط بالإشكال العنصري، إنما تنهض على صيغة من الخطابات التوراتية التي دعمتها نماذج خطابية لمؤرخين حاولوا محو الوجود الفلسطيني، ونفيه تاريخياً، ومن ثم محاولة نفي هذا الوجود على المستوى الفيزيائي سياسياً، وهنا تكمن حقيقة بأن كلا الكاتبين قد أدرك مشكلة وجوده، بالتوازي مع أزمته الذاتية لا من منظور فردي إنما عبر وعي مجتمعي أو جمعي مشترك يشمل الوعي الإنساني برمته.

إن صرخة الطفل في رواية «بالدوين» قد يبدو إحالة القضية إلى المستقبل. وهذا يتوافق مع رواية أخرى لغسان كنفاني، ونعني «رواية عائد على حيفا»، حيث يبدو لنا تصور غسان

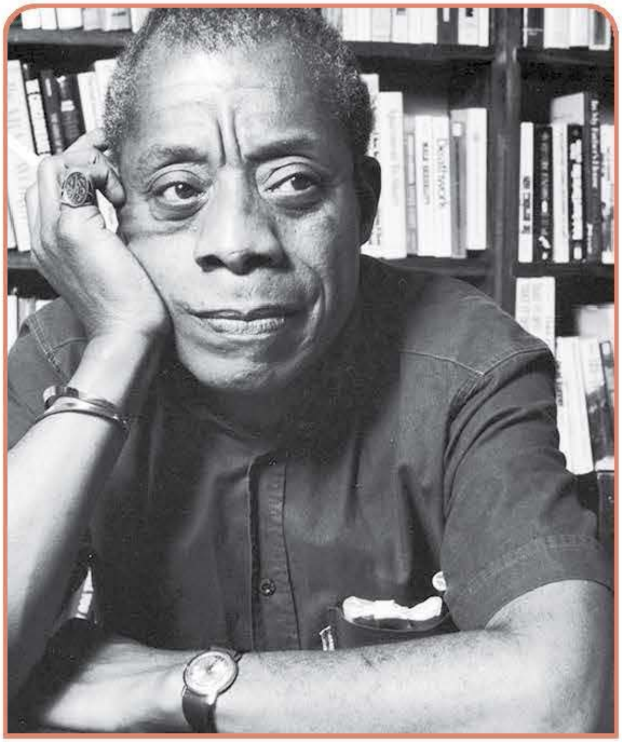


كنفاني تجاه الأفق المستقبلي متصلاً بشيء واضح ألا وهو أن على الفلسطيني أن يقاوم، وأن يمارس الاحتجاج، إذ لا يتحقق إلا عبر فعل الالتزام بالقضية؛ ويتضح هذا على المستوى السردي عند مواجهة الأب مع ابنه الذي أصبح «دوف» -الجندي في جيش الاحتلال اليهودي- فيدرك الأب بعد حواره مع الابن بأن عليه أن يتخلى عن خوفه وحذره، وأن يقبل أن يلتحق ابنه الثاني بالمقاومة الفلسطينية، وبذلك فإن كنفاني يؤسس وعياً مستقبلياً بالمقاومة ينهض على مبدأ أن الإنسان موقف وقضية، وهذا ما يتوافق تماماً مع رواية جيمس بالدوين «لو كان لشارع بيل أن يتكلم».

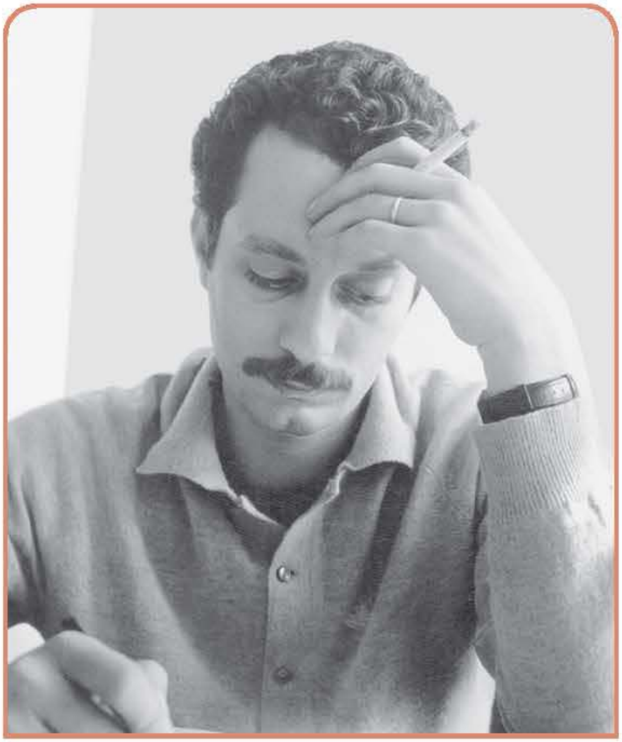
إن النكوص نحو الذات الحرة المقاومة كان خلاص «بالدوين» السردي بمن فيهم شخصيته «فوني»، فالحرية تعني ألا تكون تابعاً اتكاء على تنظيرات دراسات التابع، وهنا يلخص بالدوين هذا الإحساس على لسان الراوي: «إن الشعور الذي أنقذ فوني، كان هو نفسه الذي سبب له المشاكل وأودى به إلى السجن، فقد وجد محور اهتمامه الخاص في داخله، وكان ذلك بادياً عليه، لم يكن عبداً لأحد، الأمر الذي يعتبر بحد ذاته جريمة في هذا البلد الحر القمعي».

ربما كان الفعل الضاغط للنظام المؤسسي الأبيض يقود الآخر لمصائر غير سوية، فوالد «فوني» يموت في سيارته نتيجة عجزه عن مساعدة ابنه، بينما الفتاة «تيش» تفكر بالعمل في الدعارة لتوفير بعض المال، في حين أن النظام القضائي يبدو متغمساً في تمكين النهج العنصري، حيث يمارس الكذب، وتحييد قيمه. ولعل تتبع مواقع الصيغ الخطابية سيكشف لنا بأن «جيمس بالدوين» قد انطلق من فكرة قوامها أن أمريكا متشظّية ومفلسة إنسانياً، حيث نقرأ الإشـارة إلى المجتمع الأبيض، ومؤسسته عبر ضمير الغائب، ولا سيما استخدام الضمير (هم)؛ مما يحيل إلى الانقسام.

إن هذا النقد عينه الذي يتبناه «جيمس بالدوين» يكاد يتوافق مع منظور «غسان كنفاني» في مجمل أعماله السردية، حيث نرى شخصية «أم سعد» في رواية «أم سعد» قد تبدو شبيهة بشخصية «فوني» في رواية بالدوين، ولاسيما في البحث عن الإرادة الحرة المقاومة، بالتضافر مع نبذ كافة النماذج التي تحول دون تخلصها من العار، نتيجة الهزيمة. وهذا ما يمكن أن نجده أيضاً في رواية أخرى لغسان كنفاني، ونعني رواية «ما تبقى لكم»، حيث نقرأ شيئا من التماثل بين شخصيتي هذا العمل (مريم وحامد) وبين شخصيتي الشاب «فوني» والفتاة «تيش» حيث ثمة قدر لا مفر منه. هذا القدر صاغته قيم العنصرية والاستلاب للوجود تبعاً لمقولات توراتية (دينية) أو عرقية بائدة، فالفتاة في رواية بالدوين تتعرض للاغتصاب، أو تتعرض لمحاولة الاعتداء الجنسي، وهذا يكاد يتماثل في رواية «ما تبقى



جيمس بالدوين



غسان كنفاني

بين العالم والرؤية العميقة له، ولعل هذا ما يجعل من «بالدوين» كاتباً عظيماً، لا لكونه قد أدرك معضلته الوجودية والإنسانية فحسب، بل لكونه استطاع أن يمارس دوره في المجال الخطابي السردي، وهو يمتلك أدواته، ويوظفها في سياق وعي فني ناضج، ولكن ضمن فسحة من الزمن، والأهم أنه قد سعى إلى امتلاك فضائه الخاص حينما قرر الرحيل إلى باريس بحثاً عن مناخات أكثر صحية أو حرية للتعبير عن قضيته بعد أن عانى من مجتمع بدأ يضيق الخناق عليه.

يرغب «بالدوين» في أن يتمثل المجتمع الإفريقي عبر قيمه القائمة على الحب والتكاثف، وتقدير العائلة، وواجبها بالدفاع عن أفرادها حتى لو اضطر أحد أفرادها للسرقة، أو للقيام بعمل مخالف للقانون، وكأن «بالدوين» يقيم جسماً مضاداً للمؤسسة، وهذا ما يجعلنا نؤمن بأن هذا الأديب كان يرى أن خلاص قضيته ينهض على عناصر ذات طابع مجتمعي يتصل بالذوات الإفريقية بوصفها أمة، لها قيمها الخاصة، والمشتركة، وهكذا فهو ينقل الإشكالية إلى القيمة الموجبة للأجيال القادمة، فإصرار الفتاة «يتش» على إنجاب طفل من «فوني» يحيل إلى التّشبث بالوجود، والمقاومة، فلا جرم أن نقرأ في ختام الرواية صرخات الطفل عند اقتراب موعد الولادة... لعلها صرخات احتجاجية في وجه المنظومة العنصرية: «فوني يعمل بالخشب، بالحجر، يصفر مبتسماً و...من البعيد مقترباً شيئا فشيئا، كان الطفل يصرخ ويصرخ ويصرخ ويصرخ ويصرخ ويصرخ كأنه يتعمد إيقاظ الميت».

لا شك بأن ثمة ملحوظتين شديدتي الأهمية تتصلان بمنظور «بالدوين»، وتعالقه مع أعمال غسان كنفاني في المجمل، وينهض على إدانة السلبية، والدعوة إلى الاحتجاج، فصرخة الطفل لا تختلف كثيراً عن العبارة الختامية التي جاءت في رواية «رجال في الشمس»، ونعني «لماذا لم يدقوا جدران الخزان؟» لا يمكن إلا أن نعترف بأن كلا الروايتين أو كلا المنظورين لكلا الكاتبين يحتملان القدر عينه من الرؤية، كما نبرات الغضب والاحتجاج التي تسعى لأن ترفض الاستكانة، وهكذا نلتمس وعياً عميقاً بمشكلة الذات لا من رؤية محدودة تختص بالفرد فحسب، إنما تشمل ذلك الوعي الجمعي الذي يتعلق بمنطوق أمة أو فئة مضطهدة. فهذا ينطلق من وعي إنساني كوني بأهمية مقاومة الظلم، وتمكين الصوت في



زكريا أحمد

رائد التجديد المحافظ.. وعميد السلطنة



يكتب:
د. أحمد إبراهيم

"الملقاط".. لقب أطلقه رائد الموسيقى العربية كامل الخلعي على أحد أهم أعلام الموسيقى العربية لأنه كان يحفظ كل لحن يسمعه، مبدع تخرج من مدرسة التلاوة القرآنية والإنشاد الديني، والموشحات، آخر مشايخ عصر النهضة الموسيقية العربية، أثرى التراث الموسيقى العربي وأسهم في تأسيس تيار موسيقي أصيل قائم على دعائم قوية من أصول المقامات والإيقاعات العربية العريقة، صاحب مدرسة أصيلة في التلحين والأداء، ترك بصمة مبدعة في الوجدان العربي، ظل حارسا أمينًا على الموسيقى العربية حتى وفاته فاستحق شرف الأستاذية لأجيال متعاقبة لا تزال حتى اليوم تتعلم من استعادة تراثه الأصيل.

إنه شيخ الملحنين زكريا أحمد، أحد أهم مصادر الإبداع في أداء الموسيقى العربية في القرن العشرين.

لكم» حيث تتعرض «مريم» للاغتصاب على يد زكريا الخائن، وهنا تبدو لنا الثيمة الجنسية بوصفها إحالة على محاولة امتلاك الجسد، وهتك الروح التي تحتويها متتالية مهيمنة في الخطاب ما بعد الكولونيالي. إن هذا التقدير لوجود الأبيض المغتصب في رواية بالدوين، كما شخصية (زكريا) الخائن في رواية كنفاني يحيل إلى محاولة التملك، والاستحواذ، ولكن الأهم إصابة الذات بعطب مستمر، ودائم.

هذه الأجواء بين الروايتين لا تعني بها فعل تأثر أو تأثير ضمن مقولة التناص؛ بمقدار ما هي رؤية فكرية عميقة تنتج عن لا وعي إنساني عميق، ونقصد بذلك وعي المستعمَر، أو وعي المقهورين، وهنا نحيل إلى روايات كثيرة نهضت على فعل السلب للذات الأخرى، وهذا ما يمكن أنْ نلمحه في سردية «بالدوين» حين يصف لنا مشاعر العداء الأبيض للمكون المختلف، وهنا أضطرُ لتوصيف لقاء الفتاة «تيش» بالشرطي الأبيض «بيل» حيث تتعالى استيهامات الثاني الجنسية إلى درجة أن «تيش» تستشعر انتعاظه عند لقائه بها.

الوعي بالقضية

لا يمكن أن ننكر بأن وعي بالدوين بالقضية الفلسطينية حاضر على الرغم من إشكاليته، فهو لا يشكل سوى مدخل لذلك الفيض المشترك بين الذوات التي تعرضت للانتهاك من قبل النزعات العنصرية العرقية، وهنا لا يمكن أن نمضي كثيراً في قراءة تحولات بالدوين من القضية الفلسطينية على الرغم من أنه قد بدأ مؤيداً لوجود إسرائيل في زيارته الأولى لهذا الكيان، ولكنه سرعان ما أدرك الأدوار السياسية لهذا الكيان بوصفه مدخلا لهيمنة الدول الغربية، وبوصفه قاعدة كولونيالية تخضع لمشترك تتقاسمه التطلعات الاستعمارية وأنظمة التمييز العنصري أو (الأبارتهيد)، وبذلك فإن قدرة بالدوين على



التخلص من الدعاية الإسرائيلية لم يتحقق إلا لكونه قد استشعر تماثل التجربة الفلسطينية، وتجربة الأفارقة عامة، والأمريكيين الأفارقة خاصة.

في حين أن غسان كنفاني كان ينطلق من أيدلولوجيته أو فكره الثوري اليساري، غير أن قضيته بدت على قدر كبير من التعقيد حينها، كما بدا حينها عالقاً في منظوره الأممي اليساري، غير أن نقطة التحول التي تجمع بين الاثنين ذلك الإدراك المبكر لدور الصهيونية حيث أشار إلى ذلك كنفاني في كتابه النقدي بعنوان «في الأدب الصهيوني» حيث يصرح بالدوين في غير موضع من كتاباته بأنه لم يكن معادياً للسامية إنما كان معادياً للصهيونية، وهنا نلتقط ما يماثل هذا الإدراك المبكر للدور الصهيوني كما تمثل في دراسات مبكرة لغسان كنفاني عن الأدب الصهيونية، والكتابة المقاومة؛ مما يشكل نوعاً من المشترك، وقيم الموازاة بين الرجلين في نقدهما العميق للذات، وإدراكهما للإشكالية التي تتصل بأزمة، وهنا نرى بالدوين وكنفاني قد ظهرا في كثير من الأحيان أقرب إلى من يجلد الذات أو يقسو عليها، بل إنهما في نصوصهما قد اقتربا من مبدأ محاكمة يقيمها كل منهما لذاته أو لذوات شخوصه السردية. لقد بدا أن غسان كنفاني من أكثر المنتقدين للشخصية الفلسطينية حيث يطلق عليها حكماً إذا ما حادت عن التزامها تجاه قضيتها، فلا جرم – إذن- أن يجعل من شخصيات رواية «رجال في الشمس» تنتهي إلى مصير بائس حيث تلقى جثث ثلاثة رجال على قمة مزبلة تقع على الحدود، مع نقد واضح لعجز القيادة.

إن هذا القدر من الانبعاث السوداوي لتكوين الذات ومواجهتها بواجباتها نكاد نراه في سياق مختلف في أدب بالدوين على الرغم من اختلاف السياق، ولكنه يحمل الآلية عينها كما في رواية «غرفة جيوفاني»، فهناك نرى هذا الوعي بالاختلاف والانفتاح على أسئلة عميقة أو جوهرية، تتصل بمعاني الوجود، ومعنى الاختيار، ونقد الذات، وإن بدا بالدوين في هذه الرواية ذاتياً ينطلق من إشكالية جنسية، غير أنه ينطلق من الوعي عينه لمواجهة الذات، ونقدها في حدود محاكمتها بشكل واضح وجلي.

وختاماً لا يمكن أن ننكر بأن كلا الرجلين تميزا بكتابة المقال، كما الكتابة ضمن سياق تنظيري، فغسان كنفاني اشتهر بمقالاته الساخرة واللاذعة، علاوة عن وضعه لكتابين مهمين حول الأدب الفلسطيني والمقاومة في مواجهة الصهيونية، في حين أن بالدوين نشر عدداً من الكتب التي جاءت على شكل مقالات أحدثت أثراً كبيراً في تمكين نموذجه الساعي للتخلص من التمييز العنصري، والالتزام بمبادئ حركات التحرر في أمريكا في ذلك الوقت.

---

* جامعة قطر



الفقه والنحو والصرف، ولشدة شقاوته لم يستكمل دراسته بالأزهر، وطُرِدَ منه وهو في الثالثة عشر من عمره، ثم التحق بمدرسة خليل أغا، وفُصِلَ منها أيضا، وتغلبت ميوله الفنية على كل شيئ ولم تنجح معه أية محاولة لإبعاده عن عشقه للفن، وعندما أصر والده على مواصلة تعليمه الديني، هرب من المنزل، وتجول في السرادقات ليستمع إلى المنشدين، وكان دائم التردد على مجالس الطرب والأفراح للاستماع إلى كبار المطربين والمطربات في ذلك الحين، وأمام إصراره المميت على مواصلة طريق الفن رضخ والده، وعهد به للشيخ درويش الحريري كي يصبح على يديه منشدًا دينيًا.

ثقافته الموسيقية وبداية مشواره الفني:

أفاد الشيخ زكريا من تجويده للقرآن الكريم وحفظ الألحان الصوفية في القدرة على النطق السليم والتمكن من الأداء المتقن، وقد تعلم أداء المقامات والإيقاعات الموسيقية وفن الموشحات على يد حجة

اكتشف كوكب الشرق ثم قدمها للمحاكمة!

الموسيقى العربية الشيخ درويش الحريري، الذي رشحه للعمل في "بطانة" أو كورال فرقة أستاذ الإنشاد الديني الشيخ علي محمود، فأفاد كثيرًا من أدائه وعلمه، وأخذ عنه أصول الإنشاد الديني والقصة النبوية الشريفة والقصائد الدينية، وبرع في بطانته فجعله الشيخ علي محمود رئيسًا لفرقة الإنشاد، ثم غنى له موشحات من تلحينه وهو بعد في العشرين من عمره، حيث أدخل الشيخ زكريا ألوانًا جديدة من التجديد في تلحين الموشحات مثل: موشح "مولاي كتبت رحمة الناس عليك" الذي لا يزال يغنى حتى الآن.

انتقل زكريا للعمل في بطانة الشيخ إسماعيل سكر الذي اقتنع به وقربه إليه وقدمه بنفسه للجمهور، ثم استقل بنفسه وعمل قارئًا ومنشدًا وملحنًا دينيًا نحو 18 عامًا.

هو السبب في فرض الرقابة على الأغاني:

واتجه الشيخ زكريا للتلحين الدنيوي عام 1923 بألحان خفيفة، وكانت أول طقطوقة لحنها هي: "أرخي الستارة اللي في ريحنا أحسن جيرانك تجرحنا" تأليف محمد يونس القاضي وغناء المطرب الأول في ذلك الوقت عبد اللطيف البنا، وتم تسجيلها على اسطوانة لشركة بيضافون، فحققت أرقام مبيعات خيالية، وشاعت وانتشرت، وغناها معظم المطربين والمطربات، وحفظها الجمهور وأخذوا يرددونها في كل مكان، ورغم ماتحتويه من كلمات ومعانٍ وإيحاءات، إلا أن لحنها الجميل كان سببًا في انتشار الشيخ زكريا على المستوى الشعبي، الذي استمر في تلحين مجموعة من الطقاطيق الخفيفة لمشاهير المطربين والمطربات في ذلك الوقت، وقد حققت هذه الطقاطيق نجاحًا منقطع النظير،



رائد مدرسة المزج بين التطريب والتعبير في الغناء، وصاحب أكبر رصيد من الألحان التي أبدعها في جميع القوالب الغنائية العربية: القصيدة - الدور - الموشح - المنولوج - الطقطوقة - اللحن المسرحي - الدويتو.. فهو بحق أحد أهم صناع تراثنا الموسيقي، وأغزر الملحنين إنتاجًا، فقد قام بتلحين 56 أوبريتًا غنائيًا و1070 أغنية، منها 61 أغنية لسيدة الغناء العربي أم كلثوم.

وقد غنى له كبار المطربين والمطربات، وتسبب في شهرة الكثيرين منهم.

من إبداعاته: "الليلة عيد" (من طقطوقة حبيبي يسعد أوقاته) التي أصبحت رمزًا شعبيًا وتراثًا فنيًا وتقليدًا اجتماعيًا لا يشعر الناس بقدوم العيد إلا بسماعها مهما مرت السنين، بالإضافة إلى أغنيات: أهل الهوى - حلم - الآهات - الورد جميل - الأمل - أنا في انتظارك - هو صحيح الهوى غلاب - يا صلاة الزين - يا حلاوة الدنيا - إوعى تكلمني - حاجين باريث يا اخونا ماروحتش لندن ولا باريز- أبوها راضي وأنا راضي، وغيرها.

صاحب أكبر رصيد من الألحان

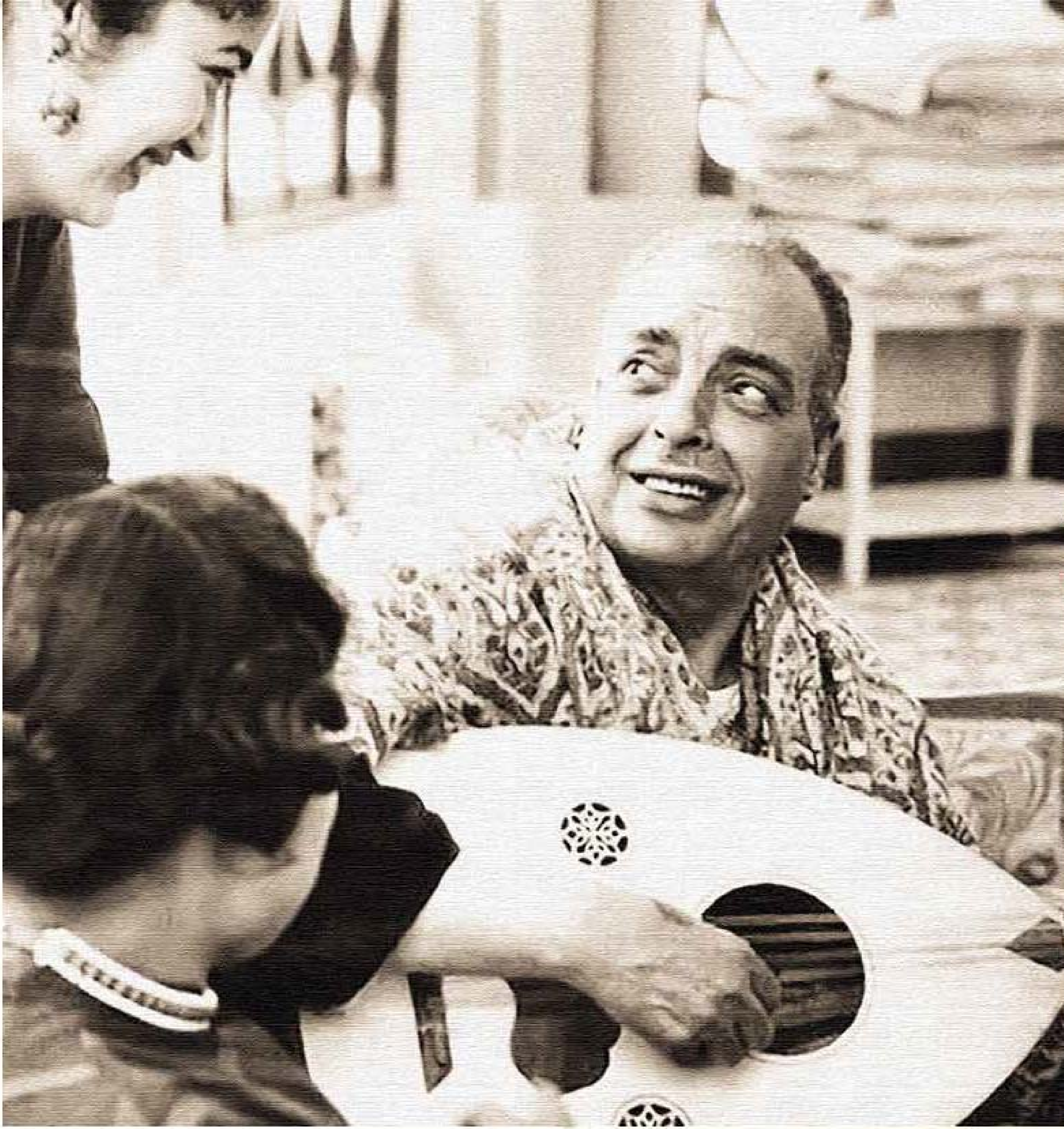
أنا لا أضع «اللازمة» إلا إذا كان لها «لزمة»

نشأته وتكوينه الفني:

زكريا أحمد صقر مرزبان، ولد في 6 يناير عام 1896 في حي الحسين، كان والده موظفًا بالأزهر الشريف، بدوي ينتمي إلى قبيلة مرزبان المعروفة بقرية سنورس بمحافظة الفيوم، كان يملك صوتًا جبليًا طليًا، وكان ينشد الأغاني البدوية بإتقان، أما والدته فكانت تركية تجيد الغناء الشعبي التركي.

وهكذا عشق زكريا الغناء منذ نعومة أظفاره حيث نشأ بين الألحان البدوية والتركية يتذوقها بالسماع من أبويه ويغنيها، وذلك بجانب ما كان يحفظه ويردده من الأغاني والألحان الشائعة في ذلك الوقت.

ألحقه والده وهو بعد في الرابعة من عمره بكتاب الشيخ "نكله"، وطرد من الكُتاب بعد أن عض الشيخ منصور، عريف الكتاب، الذي كان يداوم على ضربه، ثم ألحقه والده بالأزهر أملًا أن يصبح ابنه من علماء الدين، فارتدى "زكريا" الجبة والقفطان وأتم حفظ القرآن الكريم، ودرس



ولكنها كانت في الوقت ذاته سببًا في فرض الرقابة وتعيين مؤلفها محمد يونس القاضي رقيبًا على الأغاني، وذلك حرصًا على سلامة الذوق العام.

زكريا أحمد رائد المسرح الغنائي:

أسهم الشيخ زكريا أحمد في نهضة المسرح الغنائي مع رواده، وقام بتغير الأسلوب الروتيني الذي كانت تلحن به الأوبريتات، حيث ابتدع التصوير اللحني للكلمات، والتنوع في تلحين المقاطع، وكانت علاقته بالمسرح الغنائي قد بدأت في عام 1916 عندما قام بوضع ألحان مسرحية "فقراء نيويورك" لفرقة طلبة هواه منهم: حسين رياض وحسن فايق، ولم يتقاض عنها أجرًا، وبعدها توقف عن التلحين للمسرح ليتفرغ لتلحين الأغنيات الفردية، ولم يعد إليه إلا في عام 1924 بعد وفاة سيد درويش، وإحساسه بالفراغ الكبير الذي تركه فنان الشعب بعد رحيله، وسرعان ما نجح الشيخ زكريا في ملء هذا الفراغ بإبداعاته من خلال الروايات التي قام بتلحينها والبالغ عددها 56 رواية، تضمنت حوالي 580 لحنًا من مختلف المقامات والإيقاعات والألوان، بدأت بأوبريت "دولة الحظ" تأليف أمين صدقي لفرقة علي الكسار في ديسمبر 1924، وانتهت بأوبريت "عزيزة ويونس" تأليف بيرم التونسي للفرقة القومية للتمثيل والموسيقى في يناير عام 1945.

الشيخ زكريا يخلع الجبة والقفطان:

في إحدى بروفات الشيخ زكريا مع فرقة الريحاني وأثناء إندماجه وهو يلوح بيدية وكان يرتدي الجبة والقفطان أطاح كمه بفنجان القهوة من يد الفنانة زوزو ماضي، فوقعت القهوة على وجهها وملابسها مما تسبب له في حرج شديد قرر على إثرة خلع





أم كلثوم، وتعد ألحانه لها أروع ما غنته، حيث جاءت تجسيدًا للغناء العربي الأصيل، بكل ما يحتويه من أصول وقواعد وروح ومحافظة، بالإضافة إلى خفة الظل التي كان يتمتع بها الشيخ زكريا وانعكست على معظم ألحانه.

زكريا وأم كلثوم أمام المحاكم:

"أم كلثوم ليها عندي وزة، وانا ليا عندها 40 ألف جنيه»، هكذا كان يردد الشيخ زكريا دائمًا، (في إشارة منه إلى أوزة كانت قدمتها له في بداية تعارفهما، حين لبى دعوتها على الغداء بمنزل والدها بطماي الزهايرة مسقط رأسها)، وذلك عندما دب الخلاف بينهما بسبب مطالبته بصرف مستحقاته المالية عن طبع ألحانه لها على اسطوانات للإذاعة المصرية، فرفضت أم كلثوم بحجة أنها تمتلك تنازلًا خطيًا منه عن تلك الألحان، وإن كانت قد اعترفت لبعض المقربين منها بأن له الحق في ذلك، لكنه بالغ في المقابل الذي يطلبه.

وفي عام 1948 وصل الخلاف بينهما إلى ساحات المحاكم ليستمر قرابة 13 عامًا؛ وأمام عبد الغفار حسني رئيس محكمة القاهرة، تم الصلح بينهما عام 1960، واتفقا على العودة للتعاون الفني من جديد، فلحن لها رائعة "هو صحيح الهوى غلاب" التي كتبها بيرم التونسي.

أسلوبه في التلحين:

كان للشيخ زكريا أسلوب الخاص في التلحين، اعتمد على التجديد مع الحفاظ على أصول الغناء العربي الأصيل، مستغلًا في ذلك ثقافته الموسيقية، ومعرفته بأسرار المقامات والأوزان الإيقاعية في تطوير عناصر الموسيقى الداخلية بعيدًا عن الاقتباس من الغرب، مع احتفاظه بالمضمون مع تغير الشكل، ومن أبرز خصائص أسلوبه في التلحين وضوح شخصية الفنية المتفردة التي تتجلى في كل لحن من ألحانه، وبراعته في الانتقالات المقامية، وفي تنوع الأوزان الموسيقية في إطار من المزج بين التعبير والطرب الخالص، واستخدام القفلات المحكمة التي تؤكد ملامح الغناء العربي الأصيل، بالإضافة إلى بساطته وعدم مبالغته في وضع المقدمات الموسيقية التي تمهد للغناء، وكذلك حرصه على وضع اللزمات الموسيقية القصيرة التي تتخلل الجمل الغنائية، وكان يقول في ذلك السياق: "أنا لا أضع اللازمة إلا إذا كان لها لزمة"، وذلك حتى لايطغى عنصر الموسيقى على الغناء، فجاءت ألحانه معبرة عن الأصالة والعراقة التي اكتسب بها اعجاب تلاميذه

الجبة والقفطان إلى الأبد.

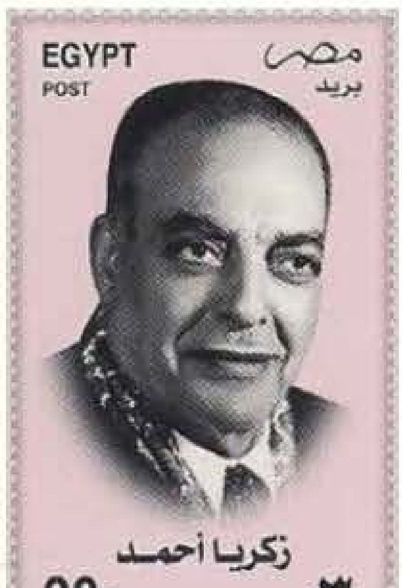
زكريا أحمد مكتشف أم كلثوم:

في عام 1919 أثناء إحياء الشيخ زكريا إحدى الليالي الرمضانية في السنبلاوين بمحافظة الدقهلية لفتت نظره فتاة ريفية تستمع إليه بكل حواسها، قيل له إنها أم كلثوم مطربة السيرة، وبعد انتهائه من الغناء قدمها والدها إليه، فاستمع إليها وبهره جمال صوتها وطريقة أدائها فقام على الفور بتحفيظها موشح "مولاي كتبت رحمة الناس عليك" الذي لحنه من قبل للشيخ علي محمود، وكان ذلك اليوم بداية تعارفه بأم كلثوم ووالدها الشيخ إبراهيم البلتاجي، وأخيها الشيخ خالد.

ولزكريا أحمد يرجع الفضل في تشجيع كوكب الشرق على النزوح إلى القاهرة، وهو الذي نظم لها عدة حفلات ليتعرف عليها جمهور العاصمة لتشق طريقها نحو الشهرة والمجد، وقد استمر بجوارها قرابة ثلاثين عامًا يرعى موهبتها بكل تفانٍ وإخلاص.

قام الشيخ زكريا بوضع ألحان تناسب قدرات صوت أم كلثوم العبقري القوي الحساس، فكانت ألحانه لها نقلة جديدة في عالم الغناء العربي، حيث لحن لها 61 أغنية، كان أولها "اللي حبك ياهناه" عام 1931 وآخرها "هو صحيح الهوى غلاب" عام 1960، بالإضافة إلى عدد من الأدوار والطقاطيق والمنولوجات وأغنيات الحفلات، وكان الشيخ زكريا يحرص على التجديد المدروس مع الحفاظ على الطابع العربي الأصيل، في إطار حديث، دونما استعانة بأي طابع أجنبي غريب، وقد برع في تلحين الأدوار الغنائية لأم كلثوم ومنها: "إمتى الهوى يجي سوا"، "آه يا سلام زاد وجدي آه"، "الفؤاد ليله نهاره".





كما أبدع زكريا مع بيرم التونسي وصوت أم كلثوم عندما كونوا ثلاثيًا في التأليف والتلحين والغناء أسفر عن إمتاع الوجدان العربي بالعديد من الروائع الخالدة.

أدخل زكريا أحمد على غناء أم كلثوم العديد من التجديدات أهمها: القصة الملحنة، كما في "أهل الهوى"، وكذلك الألحان البدوية في فيلم "سلّامة" التي كانت فتحًا جديدًا في تاريخ الغناء العربي، ومنها لحن "جوللي ولا تخبيش يا زين" الذي أدخل فيه بعض الجمل الكلامية على اللحن في أداء منسجم مع موسيقاه وإيقاعه،وهو ما يطلق عليه مصطلح "ريستاتيف"، فنستمع إلى أم كلثوم وهي تغني أحد المقاطع من نغمة معينة وإيقاع معين، ثم نستمع إلى زكريا يردده المقطع ذاته بإلقاء خاص متفق مع النغم وإيقاع اللحن.

هذا وقد أشرف الشيخ زكريا بنفسه على تجويد أم كلثوم القرآن الكريم في ذلك الفيلم

لقد كان الشيخ زكريا أقرب الملحنين إلى الروح الشعبية لصوت وأسلوب أداء